ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

СТАТЬИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

«ЭПОХА» ПЕТЕРБУРГ 1922

СТАТЬИ
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

СТАТЬИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

„ЭПОХА“
ПЕТЕРБУРГ
1922

Р. Ц. № 918 Петроград.

Петроград. 23-я Госуд. тип. Б. Болотная, д. 10.

ГРАФИНЯ Е. П. РОСТОПЧИНА.

Ее жизнь и лирика.

Храни мой слабый след, храни
о мне преданье.
Ростопчина.

I.

Если вычеркнуть из биографии Ростопчиной все то, что относится к литературной ее деятельности, получится описание самой обычной жизни барышни и дамы, жившей в первой половине минувшего столетия. Барышня, дама—вот образы, прежде всего встающие перед нами в биографии поэтессы, некогда славной, ныне забытой. Поэзия, судьба литературная только резче вычерчивают контуры этих образов.

Творчество Ростопчиной никогда не предваряло жизни, никогда не подчиняло действительного мира творимому. Наоборот, само оно по пятам следовало за жизнью, вмещалось в нее целиком. Жизнь Ростопчиной, такая обычная и такая трогательная в своей банальности, все-таки в чем-то крупнее ее

поэзии. Именно поэтому в книгах ее так много похожего на лирический дневник, так много автобиографических намеков и прямых воспоминаний, столько стихотворений „на случай“, посвящений, „ответов“.

Но самая жизнь, запечатленная в этих воспоминаниях, похожа на старинный роман: не такой, чтобы ему суждено было отчеркнуть главу в истории литературы, не такой, чтобы именем его героини впоследствии назвалась целая эпоха, а—средний роман среднего, не слишком изобретательного писателя о среднем герое. Можно сказать: ничто так не похоже на роман самой Ростопчиной, как ее собственная жизнь.

Кто же героиня такой „средней“ русской повести? Она, конечно, должна происходить из хорошего дворянского рода, отец ее—или чи новник, или помещик. Отец Ростопчиной, Петр Васильевич Сушков, был чиновник. Мать происходила из помещичьей семьи Пашковых. Родилась Ростопчина в Москве и в ней выросла. Памятью нашествия Наполеона освящена у нас первая половина XIX столетия, с этим нашествием так или иначе связаны были все судьбы: Ростопчина родилась на рубеже двенадцатого года—23 декабря 1811 г.

Ей предстояло стать героиней трогательного романа. Такие герои рано остаются сиротами: мать Ростопчиной умерла, когда ма-

ленькой Додо было всего шесть лет. Отец, по делам то служебным, то семейным, был в непрестанных разъездах. Додо его почти не видала. Точно так же и Марина, героиня романа Ростопчиной „Счастливая женщина“, в детстве „знала, что у нее есть отец, подобно тому, как каждый из нас мог бы знать, что у него есть своя звезда, хранительница и сопутственница, данная роком, но почти не видела своего отца, как все мы не можем не видеть своей звезды“.

Будущих героинь воспитывали бабушки и дедушки: Додо жила в доме отца покойной своей матери, И. А. Пашкова. Но известно всем, что дедушки днем запираются в своих кабинетах, а по вечерам играют в карты. Таков был и старик Пашков. Женщины, окружающие из домашнем быту девочку, которой предстоить жить в свете“, делятся на светских дам, светских барышень и светских старых дев: бабушка Додо Сушковой была светской дамой, одна из теток, дочерей бабушки, светской барышней, позднее вышедшей замуж, а другая так и осталась светской старой девой. Визиты, обеды, балы, французский язык, немного литературы, сурьма, пудра и сплетни — вот жизнь этих женщин. Ясно, что им некогда было воспитывать Додо. К тому же героиня светской повести с детства должна быть сдана на руки гувернеров,

гувернанток, учителей французского языка, музыки и танцев. Среди этих людей протекло детство Додо.

Чуть ли не все русские поэты первой половины прошлого века находили в детстве какую-то таинственную, отцовскую или дедовскую, полу-французскую, полу-русскую библиотеку. Эта чудесная библиотека раз навсегда покоряла детское сердце, становилась милым убежищем и единственною отрадой. В точности не известно, нашла ли и Ростопчина в свое время такую библиотеку, но можно предположить, что и в этом судьба ее не отличалась от средней судьбы будущего мечтателя: семья Сушковых далеко не чужда была литературы, и в раннем возрасте Евдокия Петровна самостоятельно познакомилась со словесностью, как отечественной, так и европейской. „Книги заменяли ей воспитателей" („Счастливая женщина"). Произведения Шиллера, Байрона, М. Деборд-Вальмор, Жуковского, Гёте, Карамзина рано сделали ее мечтательницей. Мир загадочный и романтический пленил ее воображение. Высокие чувства, пылкие страсти, характеры решительные и гордые—все это говорило ей о некоем бытии, прекрасном и полном.

Но дома, в семье, приютившей ее, не в бытии, но в быте, вставала горькая правда действительности, маленькие волнения фа-

мусовской Москвы. Ничтожество модничанья бабки, сплетни теток — все это рано научило Додо противополагать скудную ее жизнь прекрасному и полногласному миру, созданному в ее воображении поэтами.

Еще двенадцати лет Додо сама стала писать стихи. Как водится, своевременно была написана и сожжена первая подражательная поэма „Шарлота Кордэ“. Ни эта поэма, ни ранние стихи, кроме одного французского экспромта, до нас не дошли. Вероятно, это были более или менее восторженные „мечты неопытной души“ о чем-то неопределенно высоком и неопределенно героическом.

II.

Зимой 1828 г. произошло в жизни Додо событие, вообще важное в жизни ее современниц, а для нее ставшее даже роковым: это был тот „первый бал“, „первый выезд“, о которых так много писалось в былых романах. С этого дня Додо посвящена „свету“. Кончилось детство, и о нем вскоре она уже только вспоминает:

Дни детства, полные страданья,
Неконченных, неясных дум,
Когда в тревожном ожиданье
Мой юный оперялся ум
Когда в тиши, в уединенье,

Событьем были для меня
Небес вечерние явленья,
И ночи мрак, и прелесть дня.

Теперь, „в осьмнадцать лет“, хотелось иных, более реальных, захватывающих событий, хотелось ближе изведать то прекрасное бытие, о котором когда-то так неполно и смутно мечталось.

Стоило у Островского бобылю подойти поближе к Снегурочке, как на место ее подвертывался корявый леший. Стоило бедной Додо попытаться приблизиться к мечтанному бытию, как на месте его оказывался все тот же быт: „свет“, т. е. бесконечное множество все тех же бабушек и теток. Но все-таки она знала, что где-то за „светом“ есть подлинно прекрасный, воистину светлый мир. Однако не приходил царевич, чтобы расколдовать этот темный быт, спасти Додо от действительности. И ей казалось уже, что лучше умереть:

Дай Бог, чтоб младости, безрадостной, бесчарной,
Скорее наступил желаемый конец,
И чтобы смерти дух, крылатый, светозарный,
Надел на голову мне маковый венец.

Бедной девочке кажется, будто ей уже поздно мечтать о счастии:

Я верю горю без сомненья,
Но к счастью в сердце веры нет!

Все это ужасно грустно, но так и должно быть. В конце-концов, двадцать лет, бабушки и тетки берут свое: Додо не умирает, а выезжает в свет, она не в силах ему противиться, она блистает. Временами ей самой кажется, что „идеал“ позабыт:

Я в горний мир не увлекаюсь,
Я песней сердца не пою...
Но к хладу жизни приучаюсь
И уж существенность люблю.
Существенность! Она решенье
Загадки жизни...

Такие мрачные афоризмы пишет Додо Сушкова в 1832 г. Она уже собирается „подписать с мечтой разрыв“

Итак, жить более незачем, героиня побеждена, она слабеет... Самое время явиться живительной „первой любви“. И она, конечно, является.

На балах Додо имела чрезвычайный успех. Она была очень красива. Поклонники ее окружали. Не мало было среди них выгодных и блестящих партий. Но ведь все же мы знаем, что сердце героини должно принадлежать молодому человеку бедному, хотя и благородному, с чувствами неподдельными, с душою, открытой для всего поэтического и возвышенного. Таким молодым человеком был, кажется, князь Александр Голицын. Их первая любовь должна быть несчастна. Может ли

героиня любить без препятствий? И в самом деле, бабушка с тетками порешили, что для Додо Голицын не пара. Были, конечно, и слезы, и жалобы, но, в конце-концов, Додо покорилась. Она дала согласие богатому и не менее знатному жениху, сосватанному тетками, графу Андрею Федоровичу Ростопчину, сыну знаменитого московского главнокомандующего. Об этом сватовстве кузина Додо, Е. А. Хвостова, рассказывает:

„Свадьба эта сладилась совершенно неожиданно для всех нас и грустно удивила меня. Кузина за неделю до решения своей участи писала мне и с отчаянием говорила о своей пламенной и неизменной любви к другому. Но как выразить мое удивление, я не верила глазам и ушам своим, когда меня встретила кузина, не бледная, не исхудалая, но веселая, цветущая, счастливая. Первое ее восклицание было: „представь себе, Catherine, вся Москва завидует моей участи, моим бриллиантам, а какой у меня будет кабинет, просто игрушечка, жених мой во всем советуется со мной". Мне сделалось невыносимо грустно: неужели, — думала я, — и мне суждено выйти замуж по рассчету?" [1]).

Это было в мае 1833 года, Додо не была героиней трагедии: ей не предстояло умереть,

---

[1]) Записки Е. А. Хвостовой, рожд. Сушковой. Материалы для биографии М. Ю. Лермонтова. Спб. 1870 г.

как Джульете, а предстояло, как героине печальной, банальной повести, сполна изведать „существенность“ и действительно подписать разрыв с былыми мечтаниями. Она стала графиней Ростопчиной.

Злые языки говорили, что Додо, которой уж очень не хотелось выходить за Ростопчина, пыталась пойти на компромисс; существует следующий анекдот: за ней усердно ухаживал тогдашний московский лев, князь Платон Мещерский. Однако формального предложения он не делал. И вот, будто бы, на балу у генерал-губернатора, чтобы толкнуть Мещерского на решительные действия, Додо сказала ему, что, кажется, принуждена будет выйти замуж; на это Мещерский ответил: „Стыдитесь, Додо, с какой целью вы мне это говорите?“ Весь анекдот носит характер запоздалой светской сплетни: через двадцать семь лет после смерти Ростопчиной автор заметки все еще находит нужным укрыться за псевдонимом: Старушка из степи. [1]) Но можно все же заметить, что достоверно одно: московское общество и тогда уже знало: Додо Сушкова идет под венец не по доброй воле.

Ей предстояло испытать много тяжелого. Брак был несчастлив. Помимо того, что он был заключен без любви со стороны Евдокии

---

[1]) *Русский Архив*, 1885 г., № 10.

Петровны, существовали тому и еще какие-то причины, на которые смутно намекает брат поэтессы, С. П. Сушков, в биографическом очерке, им написанном. Впрочем, он говорит, что распространяться на эту тему „бесполезно“ [1]) Достоверно известно лишь то, что Ростопчин был на три года моложе своей жены, т. е. женился девятнадцати лет, [2]) что был он человек с какими-то „странностями“, что о жене думал он мало, более времени уделяя то конскому заводу, то собиранию картин, что до 1836 г., когда граф ездил на минеральные воды, детей у них было. В общих чертах, показания эти подтверждает и Л. Ростопчина, дочь поэтессы, в своей „Семейной хронике“. Она характеризует отца, как гвардейского „шалуна“, кутилу, рано истаскавшегося, лысого в 19 лет и проч.

По стихам Ростопчиной можно проследить всю жизнь ее, как по дневнику. Писала она много. Но в собрании ее стихов нет ни строчки, написанной между августом 1832 и январем 1834 г. Вероятно, того, что было написано во время сватовства и в первые месяцы брачной жизни, проведенные в деревне, она не считала возможным печатать. Как бы то ни было, в книгах ее весь этот период

---

[1]) См. „Сочинения гр. Ростопчиной“. Спб., 1890 г., т. I.

[2]) *Русский Архив*, 1868 г., стр. 854: Материалы для полного собрания сочинений и биографии гр. Ф. В. Ростопчина.

отмечен молчанием, и вслед за ним, как вздох облегченной усталости, звучат первые слова следующего отдела:

Подчас, измучившись тоскою,
Тяжелым сном душа замрет,
И много дней своей чредою
Над мертвой время пронесет...
Но если вдруг она очнется...

III.

Подобно Ненскому, мужу „Счастливой женщины“, Андрей Федорович не препятствовал жене своей жить, как ей нравится. Поскольку позволяли светские приличия, он не мешал ей. Ростопчина „очнулась“ зимой 1834—35 гг., в Москве и, конечно, на бале. В это время, выстрадав видимо, много и со многим примирившись, писала она какой-то „Прежней наперснице“:

Дитя, вопросами своими,
Молю, мне сердца не пытай!..
Боюсь, что, соблазнившись ими,
Проговорюсь я невзначай...
Нет! Нет! Я гордого молчанья
Навек дала благой обет...
Не лучше-ль утаить страданья,
Которым исцеленья нет?..
Не лучше ли предстать на бале
С улыбкой; в полном торжестве,
Чем жертвою прослыть печали
И на зубок попасть молве?

Увидя раннее крушенье
Своей надежды и мечты,
Поверь,—умно искать забвенья
В чаду и шуме суеты.

С этой поры бал окончательно завладел Ростопчиной. Оказалось, что это и есть то место, где так хорошо скрываются причины тоски, где романтические мечтания с волнующей и хрупкой скудостью осуществляются в действительности. Кавалеры в плащах Чайльд-Гарольда, учтиво - красноречивые взгляды, томная струнная музыка, „игра страстей“ под маской холодности, рукопожатия, многозначительные и как будто случайные, улыбки, разом и обещающие и небрежные, легкие любовные шалости, которые неизвестно еще к чему приведут, словом, все то, что делает каждый бал немного маскарадом,—все это пленило ее. Бал сделался для Ростопчиной чем-то вроде „искусственного рая“, причудливым синтезом быта и бытия, созвучием двух голосов, из которых, говоря ее же словами, один „обворожив, на небо увлекает“, другой „к быту земли приковывает нас“.

И вот из-под власти этого очарования она уже никогда не могла выйти. Пленное воображение ее неутомимо создавало образы мучительные и прекрасные. Светская барышня превратилась в даму, все еще не забывающую прежних мечтаний. Пока героиня романа

была девушкой, она свободно и просто тянулась к радости; теперь, когда она сделалась дамой, настало для нее время новых сомнений: мечты о личном счастии столкнулись с законами супружеского долга и со страхом перед так называемой „беспощадностью света“. В этих сомнениях, в этой внутренней борьбе, молчаливой и гордой, почерпнула Ростопчина новые страдания, новую боль и радость, новые мотивы для своей лирики.

В старозаветных романах между сакраментальной фразой: „она почувствовала, что готовится стать матерью“, и „первым, слабым криком ребенка“ всегда лежит область тумана и молчания. В поэзии Ростопчиной промежуток времени с ноября 1836 до октября 1837 г. отмечен таким молчанием и совпадает с беременностью и рождением первого ребенка. Но уже с октября 1837 г., как и в предыдущую зиму, находим Ростопчину в Петербурге.

Здесь ей суждено пережить любовь, уже по всем пунктам обставленную законами бала. Уже ей приходится признаваться в „Разговоре во время мазурки“:

Хоть я и говорю: «*никто и никогда*!»
Я так неопытна, пылка и молода,
Что, право, за себя едва ли поручусь я.
Мне страшно слышать вас...

Теперь ей снова приходится идти наперекор себе, вновь заглушать любовь, „страшась волнений страсти“, и, наконец, после долгих томлений, сказать:

Все кончено навеки между нами...
И врозь сердца, и врозь шаги...
Хоть оба любим мы, но, встретившись друзьями,
Мы разошлися, как враги.

. . . .

Я шуткою ответила небрежной.
Он встал... во взорах гнев пылал...
В душе, в груди моей был плач и стон мятежный,
Он ничего не увидал!

Он не видал, как сердце билось больно
Под платьем дымковым моим...
Он не слыхал страданья вопль невольный
Под женским смехом заказным!

Банальные слова? Верно. Банальная развязка маленького романа? Верно и это. Но какой прекрасной, человеческой болью звучат признанья тех дней! Какие скорбные порывы, какие грустные мысли:

Любовь—то *завтра*, то *вчера*,
Живет надеждой и утратой.

Банальная героиня, банальный гвардейский герой! Но какой вечно-прекрасной скорбью разлуки он освящен:

Вы вспомните меня когда-нибудь... но поздно,
Когда в своих степях далеко буду я...
Когда надолго мы, навеки будем розно,—
Тогда поймете вы и вспомните меня...
Проехав иногда пред домом опустелым,
Где вас всегда встречал радушный мой привет,
Вы грустно спросите: «Так здесь ее уж нет?»
И мимо торопясь, махнув султаном белым,
Вы вспомните меня.

И каким вечным, священным памятником над „могилой любви“ останутся тихие слова посвящения, сказанные много позднее, через целых семнадцать лет:

Тебе воздвигнут храм сердечный,
Но милым именем твоим
Не блещет он: под тайной вечной
Ты будешь в нем боготворим.

IV.

Не в литературном салоне, не в редакции журнала, а на бальном паркете, под знаком „света“ встретилась Ростопчина с двумя великими поэтами: в 1829 г., на бале у кн. Голицына, с Пушкиным и около того же времени, у кузин Сушковых, с Лермонтовым.

Первые бальные триумфы Додо совпадают по времени с первыми литературными успехами, впрочем, еще не простирающимися за пределы „своего“ круга. Изящные, легко написанные, часто импровизированные стихи

ее ходят по рукам [1]); случается, через одного из родственников — Н. П. Огарева, — попадают в кружок Герцена. Друзья, знакомые, университетская молодежь — все остаются довольны свежестью и прелестью таланта. Стихи заучиваются наизусть. Герцен пользуется ими в своих письмах [2]).

В 1830 г. кн. П. А. Вяземский взял у нее стихотворение „Талисман", и оно появилось в *Северных Цветах* 1831 г. за подписью Д—а [3]). Для начинающей поэтессы попасть в *Северные Цветы* было весьма почетно. Но бабушка и тетки нашли, что выступления в печати для светской, хорошо воспитанной барышни неприличны, и в дальнейшем стихи Додо стали вновь появляться в журналах только после замужества, подписанные то Гр—ня Е. Р—на, то просто *а*. Зимой 1836 г. Ростопчина сблизилась с кружком петербургских литераторов, в числе которых были: Жуковский, Пушкин, Плетнев, Вяземский, гр. Соллогуб. В это время Плетнев писал И. И. Дмитриеву о том, как „Московскую Сафо" хорошо приняли в Петербурге, „что довольно редко бы-

---

[1]) См. *Русский Архив,* 1865 г., № 7. „Из записной книжки кн. Н. В. Путяты".

[2]) *Вестник Европы,* 1885 г., № 3, статья Е. С. Некрасовой.

[3]) Т.-е. Дарья Сушкова: судя по уменьшительному имени Додо, Вяземский полагал, что ее, как и ее покойную мать, зовут Дарьей. Псевдоним сочинен им.

вает с новоприезжими, особенно из Белокаменной" [1]). На собраниях у Соллогуба, куда женщины вообще не допускались, для Ростопчиной делалось исключение [2]). Стихи ее брались журналами нарасхват. Не только публика, но и писатели ценили их высоко. Несколько позднее, 25 апреля 1838 г., Жуковский, писал ей:

„Посылаю Вам, Графиня, на память книгу, которая может иметь для Вас некоторую цену. Она принадлежала *Нушкину*; он приготовил ее для новых своих стихов, и не успел написать ни одного; мне она досталась из рук смерти, я начал ее; то, что в ней найдете. не напечатано нигде [3]). Вы дополните и докончите эту книгу его. Она теперь достигла настоящего своего назначения. Все это в старые годы я написал бы стихами, и стихи были бы хороши, потому что дело бы шло о Вас и о Вашей поэзии; но стихи уже не так льются, как бывало,—кончу просто: не забудьте моих наставлений; пускай этот год уединения будет истинно поэтическим годом вашей жизни" [4]).

Наконец, в 1840 г. Плетнев восторженно предуведомил читателей *Современника* о пред-

---

1) *Русский Архив*, 1868 г., стр. 653.

2) *Соллогуб*. „Воспоминания". Спб., 1887 г., стр. 219.

3) Это были девять небольших стихотворений, входящих теперь в состав сочинений Жуковского под общим заглавием: Из альбома, подаренного гр. Ростопчиной.

4) Ростопчина жила в деревне: это была вторая беременность, снова ознаменованная молчанием.

стоящем выходе книги „Стихотворений Графини Е. П. Ростопчиной“, а в 1841 г. книга появилась в продаже. Журналы встретили ее громкими похвалами. Греч и Полевой хвалили Ростопчину в *Русском Вестнике*, Булгарин— в *Северной Пчеле*; в *Сыне Отечества* Никитенко писал, что „сфера ее идей принадлежит современному поколению: это большею частью тревоги и страдания неудовлетворенного бытия“; Шевырев росточал похвалы в *Москвитянине*. Хвалил книгу и Белинский, но отмечал при этом в поэзии Ростопчиной власть бала и сожалел, что ее думы и чувства не нашли „более обширную и более достойную сферу, чем салон“.

С легкой руки его Ростопчина так и перешла в историю русской поэзии поэтессой салонной, бальной. Приговор оказался единственным и окончательным. Слова Белинского повторялись и повторяются до сих пор, как неопровержимая истина. Однако, при этом упускают из виду, что Белинский, когда писал о Ростопчиной, знал о ней несравненно меньше, чем можем знать мы. Ее поэзия исчерпывалась для него одной первой книгой. О героине романа судил он лишь постольку правильно, посколько можно судить о ней, прочтя первую главу и не зная последующих. Наконец, как современник, он не мог рассматривать ее поэзию в связи с ее жизнью,

а между тем, именно когда дело касается Ростопчиной, это должно приводить к еще большим ошибкам, чем в иных случаях.

Мы уже знаем, чем был в ее жизни бал: в бале она искала и по-своему находила забвение действительности. Но в то же время только в событиях реальной жизни черпала она мотивы своей поэзии. Бал, будучи для нее легчайшей, наименее реальной формой действительности, в то же время доставлял ей переживания, наиболее действительные, ибо наиболее волнующие. Чтя в себе два существа, женщину и поэта, она в известном смысле отдавала предпочтение именно женщине: ведь поэт жил в ней, питаясь ее женскими чувствами, мечтаемый рай *бытия* вырастал из корней *быта*. Женщина была несчастна в личной судьбе: поэт создавал из этого трагедию любви. Дама боялась светского осуждения: жалкое чувство. Но поэт умел преобразить его в чувство тайны. Так непрестанно растила она свое большое и главное из своего малого и случайного. Это малое предрешалось жизнью салона и бала; если бы не было женщины, не было бы и поэта. Это плохо? Не знаю, может быть... Но этому мы обязаны несколькими прекрасными стихотворениями.

Даже в других поэтах для Ростопчиной вовсе было не безразлично, к какому полу

они принадлежат. Если это и не сказывалось в ее общих литературных оценках, то в смысле непосредственного, сердечного восприятия стихов она отдавала преимущество женщинам и откровенно в том признавалась:

> ...женские стихи особенной усладой
> Мне привлекательны...

Лучшая оценка ее поэзии была сделана самой Ростопчиной. Я имею в виду собственноручную надпись, сделанную ею на экземпляре „Стихотворений" 1841 г., поднесенном императрице Александре Федоровне и ныне хранящемся в библиотеке московского Румянцевского музея. Вот полный текст этого документа, до сих пор, сколько нам известно, критиками Ростопчиной не использованного и в печати не появлявшегося:

MADAME!

Ce n'est pas *un livre*—c'est une révélation tout sincère et tout féminine des impressions, des souvenirs, des enthousiasmes d'un coeur de jeune fille et de femme, des ses pensers et des ses rêves, de tout ce qu'il a vu, senti, compris,—enfin, ces pages sont un de ces récits intimes qu'on n'ose confier qu'aux âmes sympathiques, qu'aux intelligences les plus noblement indulgentes, qu'à ce petit, bien petit nombre d'élus dont on aimerait à être entendue, dont le suffrage console, dont la bienveillance rend hereuse et fière.—Et à qui donc,

MADAME, s'adresserait-on si ce n'est à VOTRE MAJESTE, à Elle, la p!us éminement Femme d'entre les femmes, la plus douce et la plus tendre, la mieux pensante et la plus richement douée en sentiments, en imagination, en bonté?... La *souveraine*, MADAME, trouve patrout des voix reconnaissantes et sincères pour dire ce qu'inspirent ses vertus,—moi, j'ose m'adresser en VOUS à *la Femme*... a l'âme, au *Coeur* qui m'ont étè révélés par Vous-même dans ces trop rares mais si chères paroles que Vous avez toujours pour moi, et dont le souvenir me reste, sacré, et doux!... Daignes, MADAME, agréer cet hommage de l'admiration la plus vraie et la plus respectueuse,—j'oserai dire aussi la plus tendre,—et laissez-moi croire et espérer que quelquefois Vous y jetterez Vos regards, et qu'alors j'obtiendrai ce que je désire tant,—une pensée, un sourire, une larme, ce quelque chose de sympathique et de spontané qui vient du coeur, et que le coeur seul doit recueillir!...

Le mien est si plein de Vous, de Vos bontés,—le mien, MADAME, est à Vous depuis si long-temps, il Vous comprend si bien,—il saura apprécier ce qu'il ambitionne!...

Je sui avec le plus profond respect de

Votre Majesté

la très-fidèle sujette,

Eudoxie Rostoptchine.

Pétersbourg, 1-er Mai 1841.

Слова эти—ключ к поэзии Ростопчиной. В них совершенно точно выражен ее взгляд на собственную лирику, в них намечены требования, какие она к себе предъявляла, и таким образом предрешены все достоинства и недостатки ее стихов.

Единственным человеком, понявшим истинную природу ее поэзии, был Тютчев, который в одном стихе сумел дать определение всего ее творчества, столь же верное, как и сжатое:

То лирный звук, то женский вздох,—

сказал он.

V.

Итак, героиня живет, мечтает, томится. Пишет лирические дневники, издает их. Читатели, особенно женщины, восхищаются. Героиня „на розах“, как говорили у нас в XVIII веке, переводя с французского. Наконец, провожаемая напутствиями поклонников, в сентябре 1845 года уезжает она в поэтическое путешествие за границу. В Риме она занимает почетное место среди тамошних русских. Гоголь дарит ее своим вниманием. В саду Виллы д'Эстэ соотечественники подносят ей лавровый венок.

Однако, триумфу этому суждено было быть последним. 1846 год—роковой в жизни Ростопчиной: слава ее начинает падать неизме-

римо стремительнее, нежели перед тем возрастала. Начинается переоценка стихов ее. Некогда восторженный поклонник, Плетнев уже в 1845 г. пишет Жуковскому: „У нее много доброго и хорошего в сердце, так и в уме, только все гибнет от легкомысленной суетности. Из таланта своего в поэзии никогда не образовать ей ничего художественного. Она в понятиях об искусстве, кажется, завязла в осьмидесятых годах“ [1]).

В конце 1846 г. в *Северной Пчеле* была напечатана без подписи баллада Ростопчиной „Насильный брак“. В примечании к ней Булгарин интригующим тоном предлагал читателям разгадать имя автора. Может быть, это примечание послужило толчком к тому, что балладу начали „расшифровывать“, стараясь, помимо имени автора, отгадать ее скрытый смысл. И вот. в отношениях молодой жены к старому барону был усмотрен намек на отношения угнетенной Польши к России. Существовало, впрочем, и другое мнение. А. В. Никитенко в „Воспоминаниях“ своих пишет: „И цензора, и публика поняли так, что Ростопчина говорит о своих собственных отношениях к мужу, которые, как всем известно, неприязненны“. Несмотря на это, дело об аллегорическом смысле стихотворения было начато и прекратилось только

---

[1]) Сочинения т. III.

благодаря личному распоряжению государя (Сушков). Самая баллада стала запретной. Она долгое время ходила по рукам в рукописях и печаталась в заграничных сборниках „вольных“ русских стихов. Политическое толкование „Насильного брака“ стало всеобщим.

Мы не беремся судить об истинном смысле баллады. Либеральный дух не чужд был Ростопчиной в ранний период ее жизни; но когда дело идет о стихах, написанных в 1846 г., то судить о политическом их значении нужно с большою осторожностью: к слишком консервативному лагерю примкнула она вскоре после напечатания баллады, когда возвратилась в Россию. К тому же, слишком многое в балладе может быть принято за намеки на личную судьбу автора, как, по свидетельству Никитенки, многими и принималось. Но, с другой стороны, есть в „Насильном браке“ стихи, трудно объяснимые ссылками на биографию автора и весьма понятные, если под женой разуметь Польшу. Таковы, в особенности, две последних строфы.

Однако, каков бы ни был истинный смысл стихотворения, возникший шум должен был доставить Ростопчиной не мало тяжелых минут: понятая, как политическая сатира, баллада ссорила Ростопчину с двором; понятая иначе, она давала повод к сплетням и пере-

судам о личной жизни автора и звучала, как запоздалая апелляция к „свету“, которого Ростопчина столько же боялась, сколько и презирала его.

В том же году она напечатала вещь, коророй автобиографический смысл представляется несомненным. Это—цикл стихов под общим заглавием: „Неизвестный роман“. В предисловии говорится, что цикл составляют стихи молодой женщины, недавно умершей. „Она выезжала охотно, наряжалась и танцовала, как и все мы грешные. Но если, бывало,, застанешь ее врасплох, то найдешь ее всегда унылою и бледною, и сквозь все ее старания казаться спокойною мелькало какое-то грустное волнение, какая-то сердечная, томительная тревога, которой мы себе объяснить не умели. Говорили, правда, что у нее какое-то горе, прежняя любовь; рассказывали, что она когда-то была помолвлена и дело разошлось, что потом она встретилась с прежним женихом, и что любовь их возобновилась и продолжалась несколько лет... Говорили, что ее убивает горе разлуки.. Да кто-ж бы этому поверил при ее роскоши и довольстве?..“

Если сопоставить с этими словами содержание автобиографического романа „Счастливая женщина“ и намеки на какую-то позднюю встречу в некоторых стихах, то, в связи с посвящением „Неизвестного романа“ таин-

ственным инициалам: К. П. И. М., захочется предположить, что все дело здесь в князе Платоне Мещерском. Пишущему эти строки, несмотря на все старания, не удалось установить отчества Платона Мещерского. Но если предположение наше верно, то герой 1837 года—тоже несомненно он. К нему-то и возобновилась в 1837 году „любовь, продолжавшаяся несколько лет“—и „Неизвестный роман“ есть воспоминание об этой любви. Тогда сплетни „Старушки из степи“ захочется сблизить с намеком самой Ростопчиной на разошедшееся сватовство. Но тогда к Мещерскому же следует отнести и посвящение, написанное в 1855 году и предшествующее стихам, в которых отразились события второй половины тридцатых годов. Может быть, о нем эти слова:

Тебе воздвигнут храм сердечный,
Но милым именем твоим
Не блещет он: под тайной вечной
Ты будешь в нем боготворим.

Может быть, всю жизнь в сердце „ветреной женщины“ жила одна неизменная любовь? Может быть, все любовные стихи ее, все признания, все печали—о нем одном?

В пользу нашего предположения говорит также то, что, напечатав „Неизвестный роман“ впервые в 1846 г., Ростопчина в позд-

нее изданном собрании своих стихов поместила его тотчас после произведений, написанных в тридцатых годах. Видимо, к тому времени относила она эти стихи по их внутреннему смыслу. по месту, которое занимали они в ее жизни. Только ради этого решилась она пожертвовать хронологической последовательностью, которой строго придерживалась; и лишь для того, чтобы не сбивать читателя и явно не нарушать порядка, она не поставила под стихами, вошедшими в „Неизвестный роман“, никаких обозначений места и времени написания, хотя вообще такия обозначения ставила непременно.

Возможно, впрочем, и то, что стихи „Неизвестного романа“ и были написаны в конце тридцатых годов, но только впоследствии снабжены предисловием и напечатаны. Если это было так, то предложенная нами догадка еще более правдоподобна.

Окончательное решение этого вопроса—в письмах, бумагах и черновиках Ростопчиной. Они хранятся в московском Румянцевском музее, но доступ к ним ныне закрыт теми же, кто их туда пожертвовал: закрыт по причинам, нечего общего с литературой не имеющим.

VI.

В 1847 г. Ростопчина вернулась в Россию. Встреча с былыми друзьями и поклонниками

оказалась нежданно холодной,—и вот отрывок из „Песни возврата“:

...Кто здесь мне рад?
Кто встретил мой приезд благословеньем?
Кому нужна я? Чей тоскливый взгляд
Меня искал с желаньем и томленьем?
И без меня обычный жизни лад
Всех веселил вседневным треволненьем...
Прошли два года без меня—и что же?
Минувшего забыт и самый след!
Два года... для людей!.. для светских!... Боже!
То более, чем сотни сотней лет
Для вечности Твоей!...

Ростопчина ошибалась, виня во всем одну только забывчивость света. Были другие, гораздо более значительные причины холодности.

Слишком погруженная в свои „женские“ и поэтические дела, слишком часто их смешивая, она не замечала того движения, которое совершалось в русском обществе. Она была наивно уверена, что дело обстоит так: после двухлетнего отсутствия и путешествия она, тридцатишестилетняя красавица и всеми признанная „московская Сафо“, возвращается на родину. Но она упускала из виду момент своего возвращения: ведь это был 1847 год. В ея отсутствие на многое стали смотреть по-новому. Столь же поверхностен был ея взгляд на отношения с критикой. Она пола-

гала, что критики просто „забыли" ее, графиню Ростопчину. В действительности в самой литературе русской началось торжество новых течений. Внешним выражением происходящего перелома был тот факт, что именно в этом году основанный Пушкиным *Современник* перешел к Панаеву и Некрасову.

Тогда она попыталась прибегнуть к наивному средству: в надежде, что все как-нибудь уладится, и не сознавая, что это невозможно, она стала вести себя в литературе, как в светском салоне. Чувствуя общее недоброжелательство, старалась она делать вид, что его не замечает. Но уже вскоре тактику эту пришлось оставить и забаррикадироваться в погодинском кружке. При помощи того же Погодина ей даже удается собрать довольно пышный салон, стоящий в стороне от современных ему течений. Отсюда, из этой импровизированной крепости, собирается она делать вылазки, защищать идеалы своей молодости „от германистов, реалистов, грязистов и всей пресмыкающейся пишущей братии", как выражается она в одном письме [1]).

В следующем, 1848 г., тревога окончательно овладевает ею, и она пишет Погодину, что теперь „не до поэзии, особенно не до женской". Теперь ей „хотелось бы на часок быть Богом, чтобы вторым, добрым потопом

[1]) *Барсуков.* „Жизнь и труды М. П. Погодина", т. X.

утопить коммунистов, анархистов и злодееев; еще хотелось бы быть на полчасика Николаем Павловичем, чтобы призвать на лицо всех московских либералов и демократов и покорнейше попросить их, яко не любящих монархического правления, прогуляться заграницу" [1]).

Однако в это время Ростопчина писала очень много. Еще в конце тридцатых годов издала она две повести под псевдонимом „Ясновидящей". Теперь проза становится для нее средством борьбы. Все более места в ея писаниях занимают сатира и негодование. Ростопчина пишет роман за романом, повесть за повестью. И роман за романом, повесть за повестью встречает печать, под предводительством *Современника*, насмешками или обидным молчанием. Ростопчина негодует, но понимание окружающего в ней не растет. В 1851 г. пишет она Погодину: „Здесь застой, глушь, ничтожество и тоска" [2]).

Следующий 1852 год был годом несчастий. Умерли былые друзья: Жуковский и Гоголь. Отношения с литературой окончательно испортились, и *Современник* напечатал первую обстоятельно-бранную статью о Ростопчиной. Она не стерпела и ответила „Одой поэзии", слабым, но злобным стихотворением.

---

[1]) Там же.

[2]) Там же, т. XI, стр. 373.

Отношения со светом также испортились. Мало того, что и туда проникла либеральная зараза,—там происходит уже нечто совсем нестерпимое: там начинают посмеиваться над ней, как над женщиной. Ей дают понять, что она—стареющая красавица, что ей поздно окружать себя молодыми людьми и обнажать плечи. Подымаются сплетни, вокруг—злорадство. Что же? Надо ответить и свету! И она пишет „Цирк XIX столетия". Свету выносится приговор безпощадный, но он не остается в долгу и мстит, как может.

Так дела идут все хуже и хуже. Слабые патриотические стихи сменяются злобными нападками на знакомых. В числе дружественных журналов удерживаются всего лишь два: *Библиотека для чтения* и *Москвитянин*.

В 1856 г. вышло двухтомное собрание стихов ея. Дружные нападки критики встретили книгу. В *Современнике* напечатана была ядовитая и жестокая статья Чернышевского. В следующем году в том же журнале обидно выбранил Добролюбов роман „У пристани". Прочая критика не отстает, и нападки становятся все яростнее. Несмотря на немногих доброжелателей (Погодина, дядю своего Н. В. Сушкова, Греча), Ростопчина чувствует, что окружена врагами. „Меня возненавидели и оклеветали, еще не видав", снова пишет она Погодину. „Хомяков вооружил против меня

Аксаковых и всю братию, они провозгласили меня *западниией* и начали преследовать Бог весть за что... Западники же, настроенные *Павловыми*, куда я не поехала на поклон, бранили меня аристократкой; и не только писали на меня стихи и прозу, но *приписывали* мне безымянные, бранные стихотворения, что несравненно для меня обиднее... Тогда я осмотрелась кругом себя и поняла, что я *одна*, а против меня—*партии*... До меня доходило и то, что у Черкасских кричалось против меня, и то, что Киреевы разглашали, и то, что проповедывалось у графини Сальяс, и в пьяных оргиях *Современника*... [1]).

Дальше, в том же письме, память несколько изменяет ей, когда она касается дружеских отношений с Пушкиным, с которым она была мало знакома, и с Карамзиным, который умер, когда ей было всего 15 лет, но совершенно верно намечается ея положение среди боровшихся между собою партий: „Я жила в короткости Пушкина, Крылова, Жуковского, Тургенева, Баратынского, Карамзина. Вот почему презираю я всю теперешнюю литературную сволочь, исключая только некоторых, подобных вам и мне, вольнопрактикующих, не принадлежащих ни к *сим*, ни к *оным*".

Однако же, до какой степени смешивала она литературные отношения с личными, как

[1]) Там же, т. XIV.

наивно выделяла женскую литературу из литературы вообще, как и в поэзии, точно на балу, соперничала она прежде всего с женщинами,—во всем этом можно убедиться из дальнейших строк все того же послания: „Первый задел меня Белинский... Меня принесли в жертву на алтаре, воздвигнутом... г-же Ган... Потом меня уничтожали в пользу Павловой, Сальяс, наконец,—Хвощинской".

Решительно, она не понимала, где кончается „свет" и начинается литература. Она доходила до высшего раздражения и сама признавалась: „я иногда слишком увлекаюсь своим негодованием".

И вот, однажды, в 1856 году, она именно так увлеклась и написала сатиру „Сумасшедший Дом"—подражание знаменитой сатире Воейкова. Досталось и „сим", и оным". Стихи не были напечатаны, однако же разошлись по рукам. Кое-кто не снес. Огарев припомнил Ростопчиной слезы, которыми некогда, вероятно—еще девочкой, оплакивала она декабристов, и писал ей сурово и строго:

Покайтесь грешными устами,
Покайтесь искренно, тепло,
Покайтесь с горькими слезами,
Покуда время не ушло!
Просите доблестно прощенья
В измене ветреной своей
У молодого поколенья,
У всех порядочных людей.

Однако время ушло. Ростопчина была „кончена“. Последние месяцы жизни провела она то „в злобе и шипеньи“, сплетничая и собирая сплетни о себе, то молясь и постясь. 3-го декабря 1858 года она умерла от рака, в тяжелых мучениях; 7-го числа, после отпевания в церкви Петра и Павла, на Басманной, ее похоронили на Пятницком кладбище.

За все последнее время жизни своей только раз ответила она врагам с гордостью, достойной поэта:

Сонм братьев и друзей моих далеко.
Он опочил, окончив жизнь свою.
Немудрено, что жрицей одинокой
У алтаря пустого я стою.

VII.

Ростопчина была плохой гражданкой—да и вряд ли могла быть хорошей по условиям воспитания и судьбы. Но из жизни своей, столь обыкновенной, с неудачной любовью, внезапным успехом и быстрым падением, создала она повесть грустную и задумчивую. Женственною душою создала она из московского кавалера образ того единственного, кого любят вечно.

К ногам его она принесла свое сердце, не много, быть может, знавшее, но много любившее. И любовь свою она украсила столько

же звуками лиры, сколько и милыми атрибутами женскости: цветами, браслетами, дымкою бальных платьев, запахом духов, белизною открытых плеч:

Не для тебя, так для кого же
Наряды новые и свежие цветы,
Желанье нравиться. быть лучше и пригоже,
И сборы бальные, и бальные мечты?...

Не для тебя, так для кого же
И смоль блестящая рассыпанных кудрей?
Зачем, как любишь ты, на мягкий шелк похожи,
Завьются кольца их не под рукой твоей?...

Не для тебя, так для кого же
И вырезной рукав, и золотой браслет.
На тех плечах, руках, что втайне носят тоже
И нежных ласк твоих, и поцелуев след?

В стихах ее довольно найдется формальных промахов, плохих рифм, образов, устарелых даже в ее время. Ее поэзия не блистательна, не мудра и—не глубока. Это не пышная ода, не задумчивая элегия. Это—романс, таящий в себе особенное, ему одному свойственное очарование, которое столько же слагается из прекрасного, сколько из изысканно безвкусного.

Красивость, слегка банальная—один из необходимых элементов романса. Пафос его не велик. Но тот, кто поет романс, влагает в его нехитрое содержание всю слегка обыденную драму души страдающей, хоть и простой.

В наши дни, напряженные, нарочито сложные, духовно живущие не по средствам, есть особая радость в том, чтобы заглянуть в такую душу, полюбить ея чувства, простые и древние, как земля, которой вращенье, очарованье и власть вечно священны и—вечно банальны. Ах, как стары и дряхлы те, кому кажутся устарелыми зеленые весны, щелк соловья и лунная ночь!

Пускай же хоть иногда осеняют их легкими своими крыльями святая простота и родная сестра ея—святая банальность.

1908.
Гиреево.

ДЕРЖАВИН.

(К столетию со дня смерти).

8 июля 1816 года умер Державин. Если бы ныне, в сотую годовщину смерти своей, он воскрес и явился среди нас,—как бы он рассердился, этот ворчливый и беспокойный старик, на книгах своих писавший просто, без имени: „Сочинения Державина", ибо судил так, что

„Един есть Бог, един Державин"!

Как бы он разворчался, как гневно бы запахнул халат свой, как нахлобучил бы колпак на лысое темя, видя, во что превратилась его слава, — слава, купленная годами трудов, хлопот, неурядиц, подчас унижений — и божественного, поэтического парения. С какой досадой и горечью он, этот российский Анакреон, „в мороз, у камелька", воспевавший Пламиду, Всемилу, Милену, Хлою, — мог бы сказать словами другого, позднейшего поэта:

И что за счастье, что когда-то
Укажет ритор бородатой
В тебе для школьников урок!..

На школьной скамье все мы учим наизусть „Бога“ или „Фелицу“,— учим, кажется, для того только, чтобы раз навсегда отделаться от Державина и больше уже к нему добровольно не возвращаться. Нас заставляют раз навсегда запомнить, что творения певца Фелицы — классический пример русского *лже*-классицизма, т. е. чего-то по существу ложного, недолжного и неправого, чего-то такого. что, слава Богу кончилось, истлело, стало „историей“—и к чему никто уже не вернется.

Тут есть великая несправедливость. Назвали: лже-классицизм—и точно придавили могильным камнем, из-под которого и не встанешь. Меж тем, в поэзии Державина бьется и пенится родник творчества, глубоко волнующего, напряженного и живого, т. е. как раз не ложного. Поэзия Державина спаяна с жизнью прочнейшими узами.

XVIII-й век, особенно его Петровское начало и Екатерининское завершение, был в России веком созидательным и победным. Державин был одним из сподвижников Екатерины не только в насаждении просвещения, но и в области устроения государственного. Во дни Екатерины эти две области были связаны между собою теснее, чем когда бы то

ни было. Всякая культурная деятельность, в том числе поэтическая, являлась *прямым* участием в созидании государства. Необходимо было не только вылепить внешние формы России, но и вдохнуть в них живой дух культуры. Державин-поэт был таким же непосредственным строителем России, как и Державин-администратор. Поэтому можно сказать, что его стихи суть вовсе не *документ* эпохи, не отражение ее, а некая реальная часть ее содержания; не время Державина *отразилось* в его стихах, а сами они, в числе иных факторов, *создали* это время. В те дни победные пушки согласно перекликались с победными стихами. Державин был мирным бойцом, Суворов — военным. Делали они одно, общее дело, иногда, впрочем, меняясь оружием. Вряд ли многим известно, что не только Державин Суворову, но и Суворов Державину посвящал стихи. За то и Державин в свое время воевал с Пугачевым. И, пожалуй, разница между победами одного и творческими достижениями другого—меньше, чем кажется с первого взгляда.

И в напряженности их труда есть общее. Памятуя, что „победителей не судят", Суворов побеждал где мог и когда мог. То как администратор, то как поэт, Державин работал, не покладая рук. „Прекрасное" было одним из его орудий, — и не льстивый придворный, а

высокий поэт щедрой рукой разбрасывал алмазы прекрасного, мало заботясь о поводах своей щедрости. Он знал, что прекрасное всегда таким и останется. Его вдохновение воспламенялось от малой искры:

Пусты домы, пусты рощи,
Пустота у нас в сердцах.
Как среди глубокой нощи,
Дремлет тишина в лесах.
Вся природа унывает,
Мрак боязни рассевает,
Ужас ходит по следам;
Если б ветры не звучали
И потоки не журчали,
Образ смерти зрелся б нам.

Не важно, что эти стихи писаны „На отбытие Ее Величества в Белоруссию". В пьесу они включены только механически. Подлинный ужас, подлинное и страшное ощущение смерти, тайно разлитой в природе, возникли в поэте, конечно, вовсе не в связи с отсутствием государыни, к тому же благополучным и кратковременным. Важно то, что ужас этот возник, и то, с какой силой он выражен. Включить эти великолепные строки в „официальную" оду было делом поэтической щедрости Державина—и только; говорить по поводу их о какой-то „придворной" поэзии — наивно и близоруко.

Исторический комментарий вредит многим созданиям Державина, поскольку они рас-

сматриваются, как создание художника, а не как исторические документы. Вредит не в том смысле, что принижает их в наших глазах, а в том, что отодвигает на задний план их главное и наиболее ценное содержание. Для правильного художественного восприятия часто бывает необходимо отбрасывать поводы возникновения той или иной пьесы. „Фелица" *прекрасна* не тем, когда и по какому случаю она написана, и не тем, что в ней изображены такие-то и такие-то исторические *лица*, а тем фактом, что лица эти *изображены*, и тем, *как* они изображены. Когда Державин впоследствии писал, что он первый „дерзнул в забавном русском слоге о добродетелях Фелицы возгласить", он гордился, конечно, не тем, что открыл добродетели Екатерины, а тем, что первый заговорил „забавным русским слогом". Он понимал, что его ода — первое художественное воплощение русского *быта*, что она — зародыш нашего романа. И, быть может, доживи „старик Державин" хотя бы до первой главы „Онегина", — он услыхал бы в ней отзвуки своей оды.

До-державинская лирика почти сплошь была условна. И внешний мир, и собственные свои чувства поэты изображали в их „идеальном", несколько отвлеченном, чистейшем и простейшем виде. Они не умели смешивать красок и не знали полутонов. Державин

первый начал изображать мир таким, как представляется он художнику. В этом смысле первым истинным лириком был в России он.

Он был первым поэтом русским, сумевшим и, главное, захотевшим выразить свою личность такой, какова она была, — нарисовать портрет свой живым и правдивым, не искаженным условной позой и не стесненным классической драпировкой. Не даром и на иных живописных своих портретах, он, пиит и сановник, решался явиться потомству в колпаке и халате.

В жизни он был честным слугою родины и царей. Излишней приверженностью к закону, правде и прямоте он часто бывал „неудобен". За это служебное его поприще — длинный ряд возвышений, падений и возвышений снова. Порой он страдал, но не унимался. Самому императору Павлу сказал он в гневе такое слово, которое и поныне в печати приходится заменять многоточием. Прямоте и честности посвящены многие строки в творениях Державина. Для нас они скучноваты, ибо элементарны, — но никак невозможно не оценить их энергии. В оде „Властителям и судиям" звучит могучий глагол истинного поэта

Воскресни Боже, Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И буд един Царем земли.

В „Памятнике“ он гордится тем, между прочим, что „истину царям с улыбкой говорил“. Он здесь недооценил себя, ибо умел говорить царям истину не только с осторожной улыбкой честного слуги, но и с гневом поэта.

Рядом с этим несколько сухим и суровым образом рисуется нам другой: образ Державина-сановника в его частной, домашний жизни, почивающего от дел, любимца Муз, хлебосола, домовитого хозяина, благосклонного господина собственных слуг, барина и слегка сибарита, умеющего забывать все на свете „средь вин, сластей и аромат“. Он любит свой дом любовью истинного язычника. Не без гордости приглашает он к обеду своего друга и благодетеля. Он равно доволен и семейственным своим благополучием, и обилием стола:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами, манят;
С курильниц благовоньи льются,
Плоды среди корзин смеются,
Не смеют слуги и дохнуть
Тебя стола вкруг ожидая;
Хозяйка статная, младая,
Готова руку протянуть.

Здесь, среди рощ и полей привольной и многообильной „Званки“, он тревожному двору царей с блаженством предпочитает „уединение и тишину“:

Дыша невинностью, пью воздух, влагу рос,
Зрю на багрянец зорь, на солнце восходяще,
Ищу красивых мест между лилей и роз...

А в доме — ему драгоценны „прикрасы светлицы“, он любуется своим достатком, умеет и любит описывать вещи, картины, хрусталь, „разные полотна, сукна, ткани, узоры, образцы салфеток, скатертей, ковров, и кружев, и вязани“. Он наслаждается, что из окна открывается вид:

Где с скотень, пчельников, и
с птичников, прудов
То в масле, то в сотах зрю злато под
ветьвями.
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещуще лещами.

Врач и староста дают ему отчеты о жизни крестьян; потом:

Бьет полдня час, рабы служить к столу
бегут.
Идет за трапезу гостей хозяйка с
хором—
Я озреваю стол, — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором.
Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый,
раки красны,
Что смоль, янтарь, икра, и с голубым
пером
Там щука пестрая — прекрасны!

До ужина любит он поиграть в карты, без азарта, конечно, без треволнений, в игры несложные: „В ерошки, в фараон, по грошу в долг и без отдачи". Его веселит раздача баранков и кренделей дворовым ребятам, домашний театр, шахматы, стрельба из лука, волшебный фонарь по вечерам,—весь милый обиход сельской жизни. И природа, оживленная человеческим бытом, тешит его влюбленный взор. С наслаждением созерцает он возвращение жнецов и жниц, слушает пенье, несущееся с реки, весело и привольно охотится с вереницей соседей. И не перечтешь державинских радостей на лоне мира. Над тихой, покойной, здоровой жизнью простер он благословляющую свою руку. Он воистину глубоко и мудро возлюбил землю—и на этой земле—благополучный и крепкий дом свой. И так целомудренна, так величава эта любовь, что перед ней хочется преклониться.

Здесь же, в кругу довольства, покоя и вдохновенной лени, является нам и третий Державин: влюбленный.

Любовные переживания его прозвучали по преимуществу в переводах Анакреона и в подражаниях античному лирику. У нас несправедливо не ценится анакреонтическая поэзия Державина. Она восхитительна тяжеловатою своей грацией. Она принадлежит уже не молодому Державину, и в ней есть угловатая

шаткость танцующего старика. В ней есть, наконец, верное и тонкое чутье к античности, к смеющейся и чуть-чуть бесстыдной эротике язычества.

От державинской любви, впрочем, слегка веет холодком — наследие сладострастного, а не страстного XVIII столетия. Пафос любви трагической, всесильной и чудотворной неведом Державину. Не таинственный Эрос, а шаловливый Амур руководит им. Державин никогда ради любимой женщины не забывает окружающего мира. Напротив, нежным чувствам своим ищет он таких же изнеженных соответствий в окружающей обстановке. Знаток и любитель красоты вещественной, поклонник Тончи и Анжелики Кауфман, изваянный Рашетом, „хитрым каменосечцем",— он и для любви своей ищет красивой вещественной рамы. Своеобразен мир, в котором протекают события его любви: декорации пастушеского балета здесь сочетаются с живыми картинами северной природы; пастушек и нимф заменяет он краснощекими крепостными девушками и не без вызова вопрошает самого Анакреона:

Зрел ли ты, Певец Тииский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки Российски
Под свирелью пастушка?
Как склонясь главами ходят,

Башмаками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят,
И плечами говорят?..

В самом его отношении к возлюбленной столько же любования художника, сколько и сладострастия любовника. Пожалуй, любования даже больше. Его возлюбленная редко бывает одна. Чаще она является окруженная такими же резвыми и румяными подругами, как она сама. Она похожа зараз и на хрупкую пастушку XVIII века, и на прекрасную царевну Навсикаю. И есть в ней прелесть девушки русской, медлительной, светлорусой и милой.

Державин-любовник мне представляется благосклонным, веселым, находчивым стариком, окруженным девушками. Он воспел многих: Лизу, Лилу, Хлою, Парашу, Варю, Любушу, Нину, Дашу и еще многих. Его любовь пенится и шипит, как вино. Особых пристрастий у него нет: ни между возлюбленными, ни между винами он не делает особенной разницы. Он ценит и любит всех:

Вот красно-розово вино,
За здравье выпьем жен румяных.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст багряных!
Ты тож румяна, хороша:
Так поцелуй меня, душа!

Вот черно-тинтово вино,
За здравье выпьем чернобровых.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст лиловых!
Ты тож, смуглянка, хороша:
Так поцелуй меня, душа!

Вот злато-кипрское вино,
За здравье выпьем светловласых.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст прекрасных!
Ты тож, белянка, хороша:
Так поцелуй меня, душа!

И так далее. Есть своеобразная и завидная мудрость в нехитрой логике этого припева. Его двоеточие восхитительно своей простотой и красноречивостью: „Ты хороша: так поцелуй же меня".

Но, смуглые и белокурые, бледные и румяные, жены и девы,—все они у Державина слегка похожи одна на другую, хотя все и всегда воплощены, живы, телесны. Ни одна из них, кажется, не представляется ему недоступной, нездешней,—мечтой. Все они — только лучшие цветы его сада, в котором гуляет он, певец, хлебосол, вельможа—Гавриил Романович Державин...

И вдруг... Среди этого прочного, пышного, дышащего обилием и довольством мира, который он так любил и так умел осязать, мысль о смерти должна была быть ужасна. Правда, порой он от нее анакреон-

тически отмахивался, но иногда она должна была ужасать и томить старика. Как? Истлеть, исчезнуть, ничем уже не быть прикрепленным к этой прекрасной, цветущей земле? Нет, смерть должна быть побеждена, — побеждена не где-то там, „в небесах“, а здесь, на той же земле. И не чьим бы то ни было, а собственным его, Державина, подвигом.

Певец—он хватался за единственное свое оружие—лиру. Она должна была снискать ему реальное бессмертие. Чудо поэтического творчества должно было восхитить певца из косного, тленного мира. Он верил,—во след Горацию:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душей бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

. . . .

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не обращусь я в прах;
Но, будто некая певница,
С небес раздамся в голосах.
И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной.

. . . .

Прочь с пышным славным погребеньем,
Друзья мои! Хор Муз, не пой!
Супруга, облекись терпеньем!
Над мнимым мертвецом не вой.

Поэтическое „парение“, достигающее у Державина такого подъема и взмаха, как, может быть, ни у кого из прочих русских поэтов, служит ему верным залогом грядущего бессмертия—не только мистического, но и исторического. И последнее для него, созидателя и обожателя земных благ, пожалуй, ценнее первого. И „с небес“ хочет он снова „раздаться в голосах“; хочет, чтоб слово его всегда было внятно той самой земле, которую он так любил. Слово его должно вечно пребыть на земле реальной частицей его существа. Его плотская связь с землей не должна порваться.

А душа? Уже мысля душу свою окончательно отделившеюся от всего земного, он сравнивает ее с ласточкой, что, „хладея зимою, как лед“, с весной опять воскресает для жизни:

Душа моя! гостья ты мира:
Не ты ли перната сия?—
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я,—
Восстану,—и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира!

Он боится вечного холода и пустоты межзвездных пространств. Их хочет он снова заполнить милыми образами земли. В самом бессмертии, „в бездне эфира“, жаждет он снова увидеть образ прочнейшей и глубочайшей любви своей—Пленириы, земной жены.

Самая вечность если и желанна ему, то лишь для того, чтобы уже никогда не разлучаться с землею, чтобы окончательно закрепить свой давний духовный союз с нею.

Недаром и самые стихи о бессмертной душе своей он начинает словами:

> О, *домовитая* ласточка,
> О, милосизая птичка!

Бессмертный и домовитый, Державин — один из величайших поэтов русских.

1916.

Коктебель

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ ПУШКИНА.

Для тех, кто умеет читать и любить Пушкина, „петербургские“ повести его сами собой слагаются в замкнутый, неразрывный цикл. „Домик в Коломне“, „Медный Всадник“ и „Пиковая Дама“ составляют этот магический круг, в который поэт вводит нас силой таинственного своего гения. Мы переступаем черту и оказываемся замкнутыми в необычайном, доселе неведомом мире, которого законы совершенно своеобразны, но непреложны, как законы нашего повседневного мира.

Казалось бы, самая атмосфера, в которой протекают замысловатые, но немного нелепые события „Домика в Коломне“, бесконечно чужда хаотическим видениям „Медного Всадника“ или сумрачным страстям „Пиковой Дамы“. Все просто и обыденно в „Домике в Коломне“, все призрачно и опасно в „Медном Всаднике“, все напряженно и страстно в „Пиковой Даме“. Но что-то есть общее между ними. Мы смутно чувствуем это общее—и не

умеем назвать его. Мы прибегаем к рискованному способу: образами говорим об образах, но тем лишь затемняем их изначальный смысл. Мы говорим о „петербургском воздухе“, о дымке, нависшей над „топкими берегами“—и в конце концов сами отлично знаем, что разрешение загадки не здесь. Во всяком случае— не только здесь.

В самом деле: ведь нельзя же признать, что все три повести так неразрывно связаны в нашем сознании только потому, что местом их действия является Петербург. Если власть его, как „простертая рука“ Петра, ощущается над всеми действующими лицами „Медного Всадника“, то уже в применении в „Домику в Коломне“ нельзя говорить о том же без крайней натяжки. Что же касается „Пиковой Дамы“, то в ней Петербург, как таковой, не играет никакой роли. И однако, мы чувствуем, что все три повести внутренно чем-то связаны.

И не личность Петра, не проблема „петербургского периода“ русской истории составляет эту связь. Как бы ни были интересны, многозначительны и подчас глубоки известные нам толкования „Медного Всадника“,— ни одно из них не в силах раскрыть прямую связь этой повести с „Домиком в Коломне“ и „Пиковой Дамой“. Ни одно из этих толкований не простирается за пределы „Медного Всадника“, не перебрасывает моста к другим,

тоже петербургским повестям Пушкина. Приходится воспользоваться старым сравнением, но мы действительно угадываем эту связь, еще не видя ее, как астрономы умеют угадывать существование звезды, еще недоступной их оптическим инструментам.

До очень недавних дней нельзя было надеяться, что тайна может получить разрешение, сколько нибудь прочно обоснованное. Вряд ли в истории русской литературы есть еще хоть одна область, столь же хорошо разработанная, как изучение Пушкина, и однако ни одна гипотеза, которая попыталась бы вскрыть прямое взаимоотношение „Домика в Коломне", „Медного Всадника" и „Пиковой Дамы", не могла опереться ни на какие документальные данные. Лишь в самом конце 1912 года сделано было открытие, может быть не до конца оцененное даже теми, кто его сделал.

В газете „День", в №№ от 22, 23 и 24 декабря 1912 г. — П. Е. Щеголевым, а также в январской книжке журнала „Северные Записки" за 1913 г. — Н. О. Лернером, была напечатана повесть, впервые появившаяся в альманахе „Северные Цветы" на 1829 год за подписью Тита Космократова.

Она называется „Уединенный домик на Васильевском". История ее, с несомненностью доказанная обоими названными исследователями, в общих чертах такова. Однажды вече-

ром, в 1829 году, у Карамзиных, Пушкин рассказал описанную в „Уединенном домике“ повесть небольшому кружку слушателей. В числе их находился молодой литератор В. П. Титов. Повесть произвела на него впечатление, и он, прийдя домой, записал ее. Затем отнес Пушкину, тот просмотрел запись,—и в результате повесть была напечатана в редакции Титова, но с пушкинскими поправками, в „Северных Цветах“.

О том, что „некто Титов“ записал со слов Пушкина „сказку про черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров“,—рассказала в записках своих еще А. П. Керн. Однако, вместо „Северных Цветов“, в которых был напечатан разсказ, она ошибочно назвала альманах „Подснежник“. Позднее ошибка ее была исп влена, но только в 1912 г., с выходом книги бар. А. И. Дельвига „Мои воспоминания“, стало возможно с уверенностью приписывать замысел „Уединенного домика“ Пушкину. В воспоминаниях бар. А. И. Дельвига помещено письмо самого Титова, излагающее историю повести. Пятьдесят лет спустя после того, как „Уединенный домик“ был напечатан, Титов (он же Тит Космократов) рассказывает:

„В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего

всю эту чертовщину уединенного домика на Васильевском острове, поздно вечером, у Карамзиных, к тайному трепету всех дам... Апокалипсическое число 666, игроки-черти, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачесанными под высокие парики,—честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину. Сидевший в той же комнате Космократов подслушал, воротясь домой, не мог заснуть всю ночь и несколько времени спустя положил с памяти на бумагу. Не желая, однако, быть ослушником ветхозаветной заповеди „не укради", пошел с тетрадью к Пушкину в гостинницу „Демут", убедил его прослушать от начала до конца, воспользовался многими, поныне очень памятными его поправками и потом, по настоятельному желанию Дельвига, отдал в „Северные Цветы".

Итак, мы имеем дело не с непосредственным созданием самого Пушкина: написан „Уединенный домик" не им, а Титовым. Однако, не только замысел и фабула повести, но и некоторые детали ее принадлежат великому поэту, которого каждое слово, каждая мысль, каким бы путем они ни дошли до нас,—драгоценны. Особая, ему только присущая, ценность „Уединенного домика" заключается в том, что он позволяет с уверенностью вскрыть взаимную внутреннюю связь в целом ряде петербургских повестей Пушкина.

Для лиц, еще незнакомых с повестью, мы вкратце приведем здесь ее содержание, чтобы дальнейшие слова наши были им понятны.

На северной окраине Васильевского острова стоял домик. В нем жила бедная вдова с одной служанкой и с дочерью Верой. Про старуху ходили всякие слухи, не очень хорошие. Бывал у нее молодой человек, отдаленный родственник, по имени Павел. Он не совсем был равнодушен к прекрасной и добродетельной Вере, не женился же потому, что „принадлежал к числу тех рассудительных юношей, которые терпеть не могут излишества в двух вещах: во времени и деньгах“. Павел водил дружбу с некиим Варфоломеем, хорошим товарищем, но человеком довольно странным, никогда не бывавшим в церкви (в противоположность Вере и ее матери) и умевшим доставать деньги из каких-то таинственных источников. Время друзей протекало в попойках и развлечениях. Но однажды Павел, давно не бывший у Веры, почувствовал угрызение совести и хотел к ней отправиться. Как вдруг, едва выйдя за ворота, встретил Варфоломея. Тот, узнав, что Павел идет к „бедным родственникам“, стал просить взять и его туда же. Павел долго отказывался, но наконец уступил, побежденный речами Варфоломея и его взглядом, „который всегда имел на слабого юношу неодолимое действие“. Он повел това-

рища к Вере и ее матери. Вера уже, оказывается, знала в лицо Варфоломея: она видела его дважды, выходя из храма. Варфоломей пугал ее: „его лицо не отражало души, подобно зеркалу, а подобно личине скрывало все ее движения; и на его челе, видимо спокойном, Галль верно заметил бы орган высокомерия, порока отверженных". Однако, Вера сумела скрыть свое нерасположение к новому знакомому. Посещения Варфоломея, быстро сумевшего разными способами, вплоть до магических, втереться в доверие к старухе, сделались часты. Видимо, Вера ему нравилась. Конечно, сама она предпочитала Павла. Но Варфоломей не ревновал. У него были свои планы. Однажды он сказал Павлу, что ко всем его достоинствам надо бы прибавить еще одно: навык жить в свете, необходимый Павлу и теперь, и тогда, когда он женится на Вере. И вот, он ведет Павла к какой-то красавице-графине, у которой собираются странные гости, повидимому, скрывающие рога под высокими париками и козлиные ноги под широкими шароварами. Обычное их времяпрепровождение— игра в карты. Здесь понтируют сотнями душ. Графиня пленяет Павла. Он забывает Веру. Но графиня и Варфоломей, усердно посещающий между тем домик на Васильевском, мучат бедного Павла ревностью. Он теряет голову и попадает в ловушку. Однажды, стараясь

забыть графиню, идет он к Вере, но та уже холодна с ним. Павел требует у Варфоломея объяснений, но тот объявляет, что Вера уже влюблена в него, Варфоломея. Павел бросается на друга, но чувствует сильный, хоть и безболезненный удар, от которого падает. Опомнившись, он видит, что Варфоломея уже нет, но в ушах его еще звучат последние слова коварного приятеля: „Потише, молодой человек, ты не с своим братом связался“ Павел спешит домой и застает там записку графини: холодность ее объясняется недоразумением, и его просят в гости. Подпись—„Вечно твоя И.“. Павел не может противиться искушению и спешит к красавице. Там прочие гости мешают его счастию, но соблазнительница успевает шепнуть ему: „Завтра в одиннадцать часов ночи на заднее крыльцо“. Конечно, во сне Павел видел графиню, а проснувшись на другой день, едва дождался условленного часа. Наконец, он у графини. Она одна, счастие близко. Но в тот миг, когда „Павел думал уже вкусить блаженство“, раздается стук в дверь. „Графиня в смущении отворяет“. Вошедшая горничная докладывает, что какой то человек, пришедший с заднего крыльца, желает видеть молодого господина. Павел сердится, но идет в прихожую. Там ему говорят, что человек ушел, и Павел возвращается к красавице, но стук повторяется снова, и та

же служанка приходит с теми же словами. Павел в ярости кидается в прихожую, оттуда на двор, — „но там ничто не колыхнется, и лишь только снег безмолвно валит хлопьями на землю“. Павел бранит слуг и опять возвращается в кабинет. Но стук раздается в третий раз. Павел хочет „дознаться, что тут за привидение“. „Вбегая в прихожую, он видит край плаща, который едва успел скрыться за затворяемой дверью; опрометью накидывает он шинель, хватает трость, бежит на двор и слышит стук калитки, которая лишь только захлопнулась за кем-то“. Павел окликает незнакомца и бежит за ним. На улице он „издали видит высокого мужчину, который как будто останавливается, чтоб поманить его рукою, и скрывается в боковой переулок“. Павел старается не отстать. Незнакомец то манит, то исчезает. Наконец, Павел оказывается по колена в снегу, на неведомом перекрестке. Незнакомец пропал[1]). Куда идти? Вдруг—извозчик. Павел нанимает его, чтобы ехать домой. Едут. Снег, „луна во вкусе Жуковского“. Едут долго, незнакомыми местами. Павел видит, что они и вовсе выехали из города, и пугается,

[1]) Сцена эта напоминает рассказ о видении императора Павла, в то время, к которому относится виденние,—еще великого князя. Призрак Петра Великого так же точно манил его—и исчез на том месте где впоследствии был поставлен Медный Всадник. Рассказ об этом видении мог быть известен Пушкину.

вспомнив слухи об извозчиках, которые на Волковом поле режут своих седоков. „Куда ты везешь меня?“ Молчание. При свете луны седок всматривается в жестяной номер извозчика и видит число: 666. Тогда Павел еще громче повторяет вопрос, но не получив ответа, изо всех сил бьет извозчика палкой. Тот оборачивается, и Павел вместа лицо видит мертвый череп. В ужасе он крестится. Сани опрокидываются, слышится адский хохот, и Павел остается один за заставой... Неизвестно, как очутился он дома, больной, в постели. Это была никому непонятная болезнь: „все давало повод думать, что ее причина крылась в душе, а не в теле“. На третий день, едва он успел прийти в себя, прибежала к нему Верина служанка. Старуха плакала, говоря, что „барыня приказала долго жить“, а Вера—в доме священника. Павел помчался на Васильевский. Оказалось, вдова давно уже была больна. На врача денег не было. Лечил ее Варфоломей. „Лекарства, доставленные им, хотя и не всегда помогали больной, но постоянно придавали ей веселости“. Она думала о „житейском“, подзывала к постели Веру и Варфоломея, заставляя их целоваться, как жениха с невестой. Вера и сама уже предпочитала Варфоломея, заботливого и услужливого, истинного друга, рассеянному Павлу. Между тем, старухе становлось все хуже. Вера хотела по-

звать духовника, но Варфоломей препятствовал, говоря, что это отнимет у больной последнюю надежду, а следовательно и силу жить. В тот самый вечер, когда Павел находился у графини, старухе сделалось совсем худо. Вера молила Варфоломея позвать священника. Наконец, он решился, вместо священника, привести знакомого своего врача, весьма искусного, говоря при этом: „Смотрите, там еще не явится первая звезда, как я буду назад, и тогда решимся; обещаете ли только не звать духовника до моего прихода?“ Вера обещала. Варфоломей ушел за врачем, но настал вечер, а он все не возвращался. На небе не горело ни одной звезды: шла метель. Вера потеряла терпение и послала за священником. До церкви было далеко, и старуха тоже долго не возвращалась. В это время вернулся Варфоломей, расстроенный и бледный. Он сказал, что врач велел послать за попом,—и прибавил: „А! вижу; вы послали уже... туда и дорога“. Это произнес он „с какой-то сухостью, в которой обнаруживалось отчаяние...“

Ночью вернулась служанка, с известием, что священника дома нет, но что он вернется домой, ему скажут, и он тогда прийдет к умирающей. Через полчаса вдова умерла. Варфоломей стал уверять Веру, что со смертью вдовы он лишается и любви Вериной. „Девицу испугало его отчаяние“. Она уверяет его в

любви своей, но он требует, чтобы она тотчас поклялась принадлежать только ему и любить его больше души своей. Вера его успокаивает, обещая скоро венчаться. Но в ответ на эти слова Варфоломей стал говорить, что он презирает пустые обряды, и звал девушку „в какое то дальнее отечество“, где обещал осыпать ее „блеском княжеским“. Тут, испугавшись страсти его, Вера хотела бежать, но Варфоломей преградил ей путь: „Никакая сила на защитит тебя от моей власти“. „Бог защитник невинных!“ вскричала Вера и упала на колени перед распятием. „Варфоломей остолбенел, лицо его изобразило бессильную злобу.— Если так,—возразил он, кусая себе губы,— если так... мне, разумеется, с тобою делать нечего; но я заставлю твою мать сделать тебя послушною.—Разве она в твоей власти?—спросила девица.—Посмотри,—отвечал он, уставивши глаза на полурастворенную дверь спальной, и Вере привиделось, будто две струи огня текут из его глаз и будто покойница, при мерцании свечи нагоревшей, приподнимает голову с мукою неописуемой и иссохшею рукою машет на Варфоломея.—Тут Вера увидела, с кем имеет дело.—Да воскреснет Бог! и ты исчезни, окаянный!—вскринула она, собрав всю силу духа—и упала без памяти“. Тут начался пожар. Дом сгорел, а с ним и покойница. Веру служанка вынесла. В огне

не то рушились горящие балки, не то прыгали бесы. После пожара Варфоломей пропал.

Все это Павел узнал от старухи, спеша к дому священника, опоздавшего к умирающей, но приютившего у себя Веру. Девушка была больна. Павел за ней ухаживал. Под влиянием пережитого „он забывал и прелести таинственной графини, и буйные веселия юности, сопряженные с такими пагубными последствиями. Одно его моление к небу состояло в том, чтобы Вера исцелилась и он мог служить для ней образцом верного супруга". Но Вера уже предчувствовала близкую смерть и, когда настала весна, умерла. Павел уехал из Петербурга и поселился в отдаленной вотчине. Там он жил чудаком, нелюдимом, не выносил женщин, „а при появлении высокого белокурого человека с серыми глазами приходил в судороги, в бешенство". Умер он сумасшедшим, в раннем возрасте. Всю историю повествователь заканчивает такими словами: „Повесть его и Веры известна некоторым лицам среднего класса в Петербурге, через которых дошла и до меня по изустному преданию. Впрочем, почтенные читатели, вы лучше меня рассудите, можно ли ей поверить, и откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела, когда никто не просит их?"

Такова фабула повести. Мы, вероятно, и когда не узнаем сделал ли в ней Титов

какие либо изменения, или же она была рассказана Пушкиным именно в такой форме. Не узнаем мы и того, каких именно мест коснулась Пушкинская рука в печатной редакции „Уединенного домика на Васильевском".

Так же трудно гадать, с каким чувством Пушкин сделал Титову свой подарок. Подарил ли он план повести потому, что не придавал ему большой цены? Постеснялся ли отказать расторопному поклоннику, явившемуся с готовой записью? Уступил ли, наконец, „ласковому насилию", мысленно пожав плечами и обозвав Титова крепким словом? Но как бы то ни было—повесть досталась Титову, тот напечатал ее в альманахе Дельвига, и Пушкин не только не протестовал, но и внес в рукопись какие-то поправки. Однако, из этих предположений наименее вероятно первое: Пушкин вряд ли с особенной легкостью отказался от повести. Мы не знаем, во что превратилась бы она если бы не была подарена Титову, но у нас есть основания предполагать, что окончательно с ней расстаться Пушкин не захотел.

Основная тема „Уединенного домика" с совершенной ясностью выражена в заключительных словах повести: „откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела?" Выраженный быть может не с такой резкостью, расширенный, осложненный и углубленный,—но все же именно этот самый вопрос является

основной темой целого ряда произведений Пушкина, созданных в два болдинских периода, из которых первый непосредственно следовал за описанными событиями.

Вмешательство темных, невидимо, но близко окружающих нас сил, то, как это вмешательство протекает и чем кончается,—вот основной мотив „Домика в Коломне", „Медного Всадника" и „Пиковой Дамы".

Подарив Титову фабулу своей повести, быть может, еще не до конца продуманную, сам Пушкин не избавился от соблазна вернуться к основной теме „Уединенного домика". „Домик в Коломне"—первая попытка, сделанная им в этом направлении. „Домик в Коломне" написан в Болдине, в октябре 1830 года. Быть может, именно недавняя уступка „Уединенного домика" Титову была причиной того, что в „Домике в Коломне" Пушкин, с одной стороны, подошел к теме на этот раз наиболее реалистически, а с другой стороны — разрешил ее так легко. Можно предполагать, что он пародировал „Уединенный домик", как пародировал в „Графе Нулине" „историю и Шекспира".

Как бы то ни было — уже самое название повести Пушкина является как бы параллелизмом к титовской повести: „Уединенный домик на Васильевском" — „Домик в Коломне". Во втором случае отброшен эпитет и избрана

другая окраина все того же Петербурга. И в самой повести внимательный взгляд находит такие же параллельные места.

„Несколько десятков лет тому назад, когда сей околоток был еще уединеннее, в низком, но опрятном деревянном домике... жила старушка, вдова одного чиновника... Все ее семейство составляли дочь и престарелая служанка". Так начинается фабула „Уединенного домика на Васильевском". И Пушкин, едва усадив свою расшалившуюся Музу, целых двадцать две октавы наболтавшую о Буало, об александрийском стихе, господине Копе и многом другом,—начинает самое повествование такими словами:

...Жила была вдова,
Тому лет восемь, бедная старушка,
С одной дочерью. У Покрова
Стояла их смиренная лачужка...

И была у них, в довершение сходства, „стряпуха Фекла, добрая старуха".

Как видим, и там, и здесь обстановка и место действия весьма схожи: маленький, бедный домик на петербургской окраине. Действующих лиц Пушкин просто оставил тех же, назвав лишь Веру Парашей. Обе оне—равно простые, милые девушки, равно исправно посещающие церковь. Жизнь одинаково мирно течет и в домике на Васильевском, и в домике, стоящем в Коломне.

Но вот—в эту жизнь вторгается посторонняя, темная сила; как Варфоломей вторгся в уединенный домик, так и теперь в домик коломенский вторгается некто неведомый. Все черные замыслы Варфоломея направлены в сторону чистой, невинной Веры. Такая же невинная Параша сама служит причиной вторжения, помогает этому вторжению осуществиться: поздно ночью приводит она в дом новую служанку, взамен умершей Феклы.

Варфоломей несомненный дьявол. Об этом в „Уединенном домике на Васильевском" говорится сперва смутными намеками, затем намеки становятся все прозрачнее, и наконец личина с лица Варфоломея спадает окончательно. Новая кухарка вдовы—вряд ли даже самый мелкий бес. Скорее всего—это просто разбитной парень, невысокого полета птица, где-то, когда-то сумевший прельстить неопытное сердце Параши. Во всяком же случае, это—темная личность, не органичившаяся ухаживанием у ворот да на гулянии, а решившая переступить мирный порог вдовы, свить гнездо в доме жертвы. В пушкинской пародии она занимает то же место, какое в сугубо-романтической повести Титова занимает демонический Варфоломей. И кто знает, какие беды теперь начались бы, какие пошли бы „грехи", если бы раз, стоя в церкви, не затревожилась

вдова. „Мне что то страшно", сказала она дочери. И вот

. . . . . . с паперти долой
Чуть-чуть моя старушка не слетела;
В ней сердце билось, как перед бедой.

Спасительная тревога охватила старуху, когда она была в церкви. Примечательно, что и в „Уединенном домике на Васильевском" есть момент, внутренне сходный: Павел, гуляя в обществе Варфоломея, совсем было забыл о Вере; и вот, „однажды в день воскресный, после ночи, потерянный в рассеянности, Павел вернулся поздно по утру. Раскаяние, недоверие давно так его не мучили. Первая мысль его была идти в церковь, где давно, давно он не присутствовал. Но взглянув на часы, он увидел, что проспал час обедни". Тогда он решил отправиться прямо к Вере, но тотчас встретил Варфоломея. С этого момента и начинается вторжение дьявола в жизнь уединенного домика.

Павел проспал обедню, старуха—нет. Павел накликал вторжение Варфоломея, старуха в церкви встревожилась — и предотвратила бедствия, грозившие от вторжения, уже совершившегося. Ее немудреное сердце было право. Не прибеги она домой, не накрой „Маврушку" перед Парашиным зеркальцем, с намыленной щекой и с бритвой в руках,—могла бы бреющаяся кухарка не только „обокрасть да улиз-

нуть", чего так боялась вдова, но и наделать бед покрупнее. Может быть, если бы затеи лихого человека осуществились, не дожила бы Параша и до „вечера осени ненастной", а утопилась бы раньше, как бедная Лиза, как топились, навек губя душу, многие ее сверстницы, поверившие соблазнителям.

Но вдова прибежала домой, накрыла соблазнителя, и тот „с намыленной щекой, через старуху (вдовью честью обидя)", обратился в бегство, да так, что его „с тех пор как не было—простыл и след". Точно так же после смерти вдовы и пожара исчез Варфоломей, слишком поздно разоблаченный Верой: „описали его приметы, искали его явным и тайным образом не только во всех кварталах, но и во всем уезде Петербургском; но все было напрасно: не нашли и следов его".

В „Домике в Коломне" все кончилось очень благополучно,—и Пушкин, для читателя, ищущего „нравоучения", заканчивает всю повесть на первый взгляд шуточной, но пожалуй—многозначительной строфой:

Вот вам мораль: по мненью моему,
Кухарку даром нанимать опасно;
Кто ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно:
Когда нибудь придется же ему
Брить бороду себе, что несогласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего.

В этом предложении—ничего больше не „выжимать“ из рассказа—есть гениальное лукавство. Именно после таких слов читателю хочется „выжать“ больше, чем это сделал сам поэт. Пушкин как бы хочет намекнуть, что ради таких пустячных выводов не стоило „поднимать тревогу“, „скликать рать“ и „с похвальбой итти“, как он это сделал. Однако, все иные выводы он предоставляет самому читателю, хотя от себя намекает, что все-таки какие-то неосуществившиеся, предотвращенные, но намечавшиеся опасности угрожали „смиренной лачужке“ вдовы. И, быть может, потому то и установил Пушкин явную, текстуальную связь повести с „Уединенным домиком на Васильевском“, недавно напечатанным, что хотел натолкнуть читателя на сопоставления, нами уже указанные.

В глазах зоркого читателя, пристально следящего за текущей литературой, такие сопоставления должны были придать повести значение гораздо более серьезное, чем то представлялось поверхностному взгляду, видевшему в „Домике в Коломне“ стихотворную шутку—и только.

Итак, конфликт, возникающий из вторжения темных сил в человеческую жизнь, первоначально был разрешен Пушкиным комически. Но уже в ту пору, когда впервые представились ему образы „Уединенного домика

на Васильевском", поэту, как видно из самой повести, известны были другие возможности, возникающие из того же столкновения: возможности разрешения трагического. Процесс расчленения „Уединенного домика" не мог остановиться на „Домике в Коломне", и вот, в том же Болдине, где написана была последняя повесть, ровно три года спустя, Пушкин берется за новый труд. „Домик в Коломне" начат 5 октября 1830 года. 6-м октября 1833-го помечен один из первых набросков „Медного Всадника".

В специальной литературе существует мнение, что „Медный Всадник" задуман значительно ранее этого времени. Так это или не так—для нас в данном случае безразлично. Когда бы ни был задуман „Медный Всадник", мы в праве утверждать, что в том, как он осуществлен, значительную роль сыграл все тот же мотив, лежащий в основе „Уединенного домика на Васильевском". Тем более, что ведь и замысел „Уединенного домика" окончательно сложился не менее, чем за четыре года до „Медного Всадника", а может быть и значительно раньше.

И снова одно из главных мест, на которых развертываются события поэмы, невольно сопоставляется с местом действия „Уединенного домика на Васильевском" и „Домика в Коломне".

Вот где стоит „уединенный домик“: северная сторона Васильевского острова „вдается длинною косою в сонные воды залива“; ряд огородов „приводит вас к последней возвышенности, украшенной одним или двумя сиротливыми домами и несколькими деревьями; ров, заросший высокой крапивой и репейником, отделяет возвышенность от вала, служащего оплотом от разлитий“.

В этом домике живут вдова с Верой.

А вот описание домика из „Медного Всадника“:

> . . . . . близехонько к волнам,
> Почти у самого залива—
> Забор некрашенный да ива
> И ветхий домик: там они,
> Вдова и дочь . . .

Эта вдова остается безымянной, как в „Уединенном домике на Васильевском“ и в „Домике в Коломне“. Но дочь, как и героиню „Домика в Коломне“, зовут Парашей. Временно из домика на Васильевском острове переселялась вдова в домик, стоящий в Коломне. Но ко времени „Медного Всадника“ вернулась она обратно к реке. Зато теперь герой повести, Евгений, „живет в Коломне“. Все три вдовы с тремя дочерьми своими описаны чертами схожими, как и домики, в которых они живут. Принадлежат они к тому „среднему классу“, среди которого „известна

история Павла и Веры". Павел „служит в Петербурге". Евгений „где-то служит". Оба они—незаметные, маленькие чиновники, никто их не знает. Имя Евгения „светом и молвой... забыто". Припомним, что так же неведом „свету" и Павел. Точно так же, как Павел—в Веру, Евгений влюблен в Парашу. События „Медного Всадника" разыгрываются не только в сходной обстановке места действия, не только в той же среде, но и между теми же лицами, как и события „Домика в Коломне" и „Уединенного домика на Васильевском".

Все эти лица—маленькие, обыкновенные люди, ничем не выделяющиеся из своего „среднего" класса, и уж отнюдь не герои. В личности их нет ничего, чтобы должно особенно притягивать к себе темные силы. Если бы не непрошенное, но в то же время неодолимое вторжение дьявола-Варфоломея, Павел рано или поздно женился бы на Вере, жизнь их текла бы мирно и благополучно. Если бы не вода, нахлынувшая так же неодолимо, Бог весть зачем и откуда; если бы наводнение не снесло стоящего у залива домика,—точно так же Евгений женился бы на своей Параше, и их жизнь была бы так же скромна, безвестна и беспечальна. Но страшную роль Варфоломея сыграли „злые волны"—или тот Он.

. . . чьей волей роковой
Над морем город основался.

Силы неведомые, нежданные и враждебные не дают жизни простых и смирных людей течь беспрепятственно. Они непрошенно вторгаются в эту жизнь, как кто-то, нанявшийся в кухарки к коломенской вдове; они врываются, как Варфоломей ворвался в уединенный домик на Васильевском; они рушат и сносят все на своем пути, как воды, разрушившие домик Параши и ее матери. Таков внутренний, основной параллелизм всех этих повестей, теперь уже не двух, а трех. Борьба человека с неведомыми и враждебными силами, лежащими вне доступного ему поля действий, и составляет фабулу как „Уединенного домика на Васильевском“, так и „Домика в Коломне“, и „Медного Всадника“.

„Медный Всадник“—апофеоз Петра. Но в глазах Пушкина великое и прекрасное в Петре сочеталось с ужасным:

. . . . Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь, как Божия гроза.
(„Полтава“).

Так и в момент создания „Медного Всадника“ Пушкин понимал, что все таки царь Петр есть гений, душа того бедствия, которое стряслось над Евгением. Знал он и то, что,

олицетворяя ужас в Петре, он в известном смысле делает трагедию „бедного Евгения“ трагедией всей России. Поэтому правы те, кто, начиная еще с Белинского, придает „Медному Всаднику“ смысл трагедии национальной. Такого смысла не упускал из виду и сам Пушкин, особенно в первой половине вступления и в словах второй части:

О мощный властелин Судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Но этот смысл повести—не единственный. Он лишь тесно прирос к другому, мною уже указанному, ради которого и подчеркнут не только несокрушимый, „медный“, но и фантастический, страшный, демонский лик Петра. Но то, что для Пушкина было и прекрасно, и ужасно, для Евгения было только ужасно. То, на что спокойно мог смотреть Пушкин, было нестерпимо глазам Евгения. Он видел только демонический лик Петра. Ему казалось, что царь над волнами высится, как их глава, как страшный и неподвижный предводитель демонов. И снова: „Ужасен он в окрестной мгле!“ И не разберешь, усмиряет ли демонов его „простертая рука“—или их возбуждает, ведет на приступ.

Так же ужасен был миг, когда Евгений это понял, когда для него открылась тайная

связь Петра с волнами, сгубившими несчастную Парашу. „Прояснились в нем страшно мысли“, говорит Пушкин. И подобно тому, как потерявший Веру Павел решается на открытую борьбу с Варфоломеем, Евгений решается бросить вызов Медному Всаднику:

. . . . Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом—
И зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной:
„Добро, строитель чудотворной!“
Шепнул он, злобно задрожав:
„Ужо тебе!..“ И вдруг стремглав
Бежать пустился. Показалось
Ему, что Грозного Царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой,
Как будто грома грохотанье—
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне...

В „Уединенном домике на Васильевском“, когда Павел, потеряв из виду неизвестного, сел на извозчика, тот завез его в жуткие и пустынные места. Павел окликнул возницу, потом, после молчания, еще раз, и не получив отзыва, со всего размаху ударил своею

палкою по спине извозчика. Но каков был его ужас, когда этот удар произвел звон костей о кости, когда мнимый извозчик, оборотив голову, показал ему лицо мертвого остова, и когда это лицо, страшно оскалив челюсти, произнесло невнятным голосом: „Потише, молодой человек; *ты не с своим братом связался*“ [1]).

Евгений только погрозил Всаднику,—Павел ударил извозчика палкой. Но в том, как ответили им и извозчик, и Всадник, есть одна существенная общая черта: оба медленно обратили головы и показали свои лица. Павел, увидел „лицо мертвого остова“ с оскаленными челюстями. Что увидел Евгений— нам неизвестно Но он „стремглав бежать пустился“ от одного этого движения. В том, что недвижная статуя вдруг повернула лицо, больше ужаса, чем в мертвых челюстях извозчика. И если Всадник ничего не сказал Евгению, то извозчик сказал Павлу именно то, что Евгений понял без слов: „Потише, молодой человек; *ты не с своим братом связался*“.

Эта фраза из „Уединенного домика на Васильевском“ есть в то же время основа всех толкований „Медного Всадника“. Да, Евгений тоже „не с своим братом связался“. И

[1]) Курсив подлинника.

ему, и Павлу открылось это среди пустынной петербургской ночи, вдалеке от дома, когда оба они находились лицом к лицу и один на один с врагом.

Павел перекрестился, Евгений не сделал этого,—

И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду всадник медный
С тяжелым топотом скакал.

Вдова из „Домика в Коломне“ накрыла и разоблачила опасного своего гостя, так что он не успел и опомниться. Евгений с Павлом не так просты, как вдова. Ее бабьи средства им и неведомы, и они вступают в борьбу со своими врагами, как с равными. Вдова восстановила тихое благополучие своего домика,— они же оба поплатились безумием за свою попытку. Ее спасла трусость, их погубила смелость. Безумный Павел бежал от людей. Таким же нелюдимым сделался и Евгений. Ранняя смерть завершила участь обоих. Можно сказать, что их судьба настолько же трагичнее, чем судьба вдовы из „Домика в Коломне“, насколько сами они умнее, сложнее и смелее ее.

Варфоломей заставил Павла ввести его в домик на Васильевском острове. Таинственная кухарка сама воспользовалась наивной неопытностью сердца Параши, чтобы так же вторгнуться в домик, стоящий в Коломне. Мир-

ная жизнь третьего домика, стоявшего „у самого залива", и нежная любовь бедного Евгения были разрушены, сметены нежданно нахлынувшими волнами.

Во всех трех случаях инициатива вторжения, завязка возникающего столкновения принадлежала не тем, кому суждено было стать жертвами предстоящей борьбы; не обитательницам мирных домиков, не Павлу и не Евгению. Однако, мыслима и другая возможность: мыслима в человеческой личности самостоятельная жажда пойти навстречу неведомой силе— и попытаться подчинить ее своей воле. Страшные опасности грозят тому, кто поддастся такому соблазну. Но ведь еще тою же осенью 1830 года, когда создался „Домик в Коломне", написал Пушкин одни из глубочайших своих строк·

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья—
Бессмертья, может быть, залог!

На такой шаг к тому, что грозит гибелью, решился Германн. „Пиковая Дама", написанная, как и „Медный Всадник", осенью 1833 года, такой же случай соприкосновения человеческой личности с темными силами, как и три предыдущие повести,—с той отличительной чертой, что инициатива столкновения принадлежит на этот раз самому человеку.

Конечно, Германн совсем не так беспомощен и растерян, как герои „Уединенного домика“ и „Медного Всадника“, Павел и Евгений. С тремя вдовами и их дочерьми его смешно даже сравнивать. „У него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля“, сказал о нем Томский. И прибавил: „Я думаю, что на его совести, по крайней мере, три злодейства“. Но таким его видел (или хотел видеть) только Томский. Сам Пушкин признает в Германне лишь одно существенное свойство: железную, несокрушимую волю. Такой волей может обладать самый средний, заурядный человек. Никаких демонических или сверхчеловеческих свойств Пушкин в удел Германну не дал. Отметив лишь его волю, поэт рядом других замечаний как бы хочет подчеркнуть читателю, что Германн по природе своей такой же средний, невыдающийся человек, как Евгений и Павел. Другими словами, что и на этот раз происходит столкновение темной силы только с человеком, отнюдь не с сверхчеловеком. Германн—„сын обрусевшего немца“, получивший от отца маленькое наследство и служащий в маленьком чине. Больше того: в обычном, в житейском, Германн мещански осторожен. Он целыми вечерами просиживает возле игроков, напряженно следя за игрой и не отваживаясь рискнуть хотя бы копейкой. „Игра занимает меня сильно“, го-

ворит он, „но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее“. Сколько коротенькой умеренности, сколько пошлого благоразумия в этих словах,—и как героически тверд становится этот осторожный немец после того, как вступает на путь, гораздо более опасный, нежели игра в карты с конногвардейцем Нарумовым и его приятелями! Не оттого ли это, что кроме возможности мгновенного и большого обогащения таинственные графинины карты скрывают в себе и „неизъяснимое наслажденье“, грозящую гибель, с которой так сладостно-жутко пошутить „смертному сердцу“?

Германн—такой же маленький, средний, „смертный“ человек, как Евгений и Павел. Но, маленький и придавленный, хочет он выкарабкаться наверх, стать не хуже других, „упрочить свою независимость“, как он выражается. Раньше для этого он „не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе ни малейшей прихоти“. Анекдот о трех картах отравил его спокойствие. Во сне ему стали грезиться „кипы ассигнаций и груды червонцев“. И вот, он уже не может довольствоваться прежней своей программой достижения счастья: он решается на отчаянное дело: выведать тайну графининых карт, то-есть стать выше окружающих не только благодаря обычным, человеческим способам, но

и благодаря средствам сверхъестественным. И это уже бунт, вызов. Только „неизъяснимы наслажденья“ этого опасного бунта для Германна—не „залог бессмертья“, а залог „независимости“.

Ради маленького, пошлого желания обогатиться вступает он на путь великих и дерзновенных душ, которым мечталось бессмертие, а не „независимость“. Крошечный Прометей, не трогающий процентов богоборец,—он обладает такою же несокрушимостью характера, как и подлинные герои, и не обладает высотою их подвига, величием их души. Он присвоил себе их права, не догадываясь или не думая об обязанностях. Демоническое, сверхъ-естественное знание не налагает на него никакой ответственности и само по себе даже не имеет в глазах его никакой цены. Горьких корней этого знания он не замечает. Он тянется только к сладкому плоду его, да и тот понимает только, как обогащение. В самом демонизме своем Германн угнетающе практичен.

То, ради чего решается он бросить вызов миру,—неизмеримо меньше того, что воодушевляло его великих собратьев. „Профиль“ то у него как у Наполеона, это верно, но насчет „души Мефистофеля“ — это Томский польстил и ему, и себе: далеко Германну и до Мефистофеля. „Пистолет мой не заряжен“,

говорит он Лизавете Ивановне. Своим незаряженным пистолетом он до смерти напугал глупую, жалкую старуху. Но больше никого. Не испугались его и те, кого хотел он подчинить своей воле.

Только до разговора с графиней Германн сам шел навстречу черной силе.

Когда же графиня умерла, он подумал, что замысел его рушился, что все кончено и жизнь отныне пойдет по старому, с тем же капитальцем и нетронутыми процентами. Но тут роли переместились: из нападающего он превратился в объект нападения. Мертвая старуха явилась к нему. „Я пришла к тебе против своей воли, сказала она твердым голосом: но мне велено исполнить твою просьбу" и т. д. Однако, те, по чьей воле она пришла исполнить волю Германна, насмеялись над ним: не то назвали ему две верных карты и одну, последнюю, самую важную—не верную, не то в последний, решительный миг подтолкнули его руку и заставили проиграть все. Как бы то ни было, возвели почти на предельную высоту—и столкнули вниз. И в конце концов — судьба Германна буквально та же, что и судьба Павла с Евгением: он сходит с ума.

Есть и в „Пиковой Даме" черты внешнего сходства с „Уединенным домиком на Васильевском". Старуха-графиня, бывшая красавица, состоящая в каких-то невыясненных сноше-

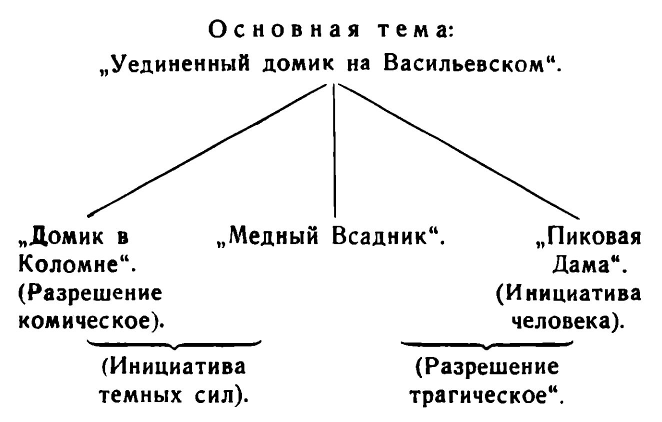
ниях с темными силами, напоминает соблазнительную графиню „Уединенного Домика". Представление об обоих связано у нас с представлением о картах и о таинственных судьбах игры. Старая графиня из „Пиковой Дамы" играла в молодости с Сен-Жерменом. В доме еще прекрасной графини „Уединенного Домика на Васильевском" собираются для игры сами демоны. Однако, эти общие черты, как и еще несколько менее примечательных совпадений, могут быть отнесены к чисто внешним и создавшимся случайно.

Впрочем, нам кажется, что вся совокупность параллельных мест в этих повестях сама по себе есть уже явление, заслуживающее пристального внимания.

Что касается внутреннего соотношения повестей, то оно может быть установлено следующим образом. Основание всей группы — „Уединенный домик на Васильевском". Основная тема—столкновение человека с темными силами, его окружающими. Подарив „Уединенный домик" Титову, Пушкин отнесся к повести, как к первоначальному, еще хаотическому, черновому замыслу. Расчленение этого хаоса привело поэта к созданию „Домика в Коломне",—повести, в которой возникшее столкновение разрешено комически, с победой на стороне человека. „Медный Всадник", как и сам „Уединенный домик на Ва-

сильевском“, служит примером разрешения трагического. Однако, и в „Уединенном домике на Васильевском“, и в „Домике в Коломне“, и в „Медном Всаднике“ инициатива столкновения принадлежит темным силам. Продолжая расчленение основной темы, Пушкин впоследствии дает пример обратной возможности, то есть случая, когда инициатива конфликта принадлежит самому человеку: таким примером служит „Пиковая Дама“. Здесь следует еще подчеркнуть, что трагическое разрешение конфликта объединительно выражено и здесь точно в такой же форме, как в двух предыдущих случаях: главный герой повести, Германн, сходит с ума.

Таким образом, взаимное отношение всех четырех повестей друг к другу графически изобразимо в следующей симметрической схеме:



Итак, и Павла, и Евгения, и Германна вступивших в сознательную борьбу с „чертями“, которым „охота вмешиваться в людские дела“, постигла одна и та же прискорбная участь. Только вдова из „Домика в Коломне“ благополучно выдержала натиск темных сил. Но она и не думала с ними бороться, как с дьяволами. Того, кто забрался к ней в дом, сочла она вором, не больше. Она его обессилила внезапным разоблачением,—и „вор“ бежал, как бежал Варѳоломей, хоть и слишком поздно, но тоже разоблаченный Верой. Едва ли мы ошибемся, если скажем, что последний вывод из Пушкинских петербургских повестей таков: возводя черта на слишком высокую ступень или хотя бы только поднимая его до себя, как делали Павел, Евгений и Германн, мы лишь увеличиваем его силу,— и борьба с ним становится для нас невозможной. Дьявол, как тень, слишком скоро перерастает своего господина. Однако, для всех, кто мыслит и колеблется, неизбежна участь этих „безумцев бедных“. Вдова же не колебалась, потому что и не мыслила. „Маврушку“ разоблачила она по бабьи, по глупому, сама не понимая того, что делает. А „понимавшие“ погибли. В этом смысле „Домик в Коломне“, наряду с прочими повестями цикла, есть своеобразная „похвала глупости“.

В таком мнении, странном только на первый взгляд, укрепляет нас еще одно обстоятельство.

Тою же осенью 1830 года, там же, в Болдине, почти одновременно с „Домиком в Коломне“, написаны „Каменный Гость“ и „Гробовщик“. Прямая связь между последними двумя произведениями зорко замечена была еще А. С. Искозом в его статье о „Повестях Белкина“, хотя и была истолкована несколько иначе. В самом деле: вызов пьяного и глупого гробовщика совершенно тождествен с вызовом Дон-Жуана: и тот, и другой в порыве дерзости зовут мертвецов к себе на ужин. Мертвецы приходят. Но сознательно дерзкий Жуан погибает: ожившая статуя губит его, как погубил оживший Всадник Евгения. А дерзнувший спьяна, по глупости гробовщик принимает у себя целую толпу мертвых, но потом просыпается,—и все оказывается вздором, маревом, сном, и он мирно садится пить чай.

Поэтому „Гробовщика“ можно рассматривать, как комическое разрешение все той же темы, при условии, что инициатива конфликта принадлежит человеку. Он так же точно относится к „Пиковой Даме“, как „Домик в Коломне“—к „Медному Всаднику“. Формально не будучи „петербургской“ повестью, так как действие его происходит в Москве, „Гробов-

щик“ внутренно может быть включен в начерченную нами схему—и тогда придаст ей полную законченность: он заполнит существующий в ней пробел. Что же касается „Каменного Гостя“, то он естественно выходит за пределы схемы: героический характер главного действующего лица решительно отличает его от других повестей. Гибель его настолько же ужаснее и необычайнее гибели Германна (вполне соответствующего ему по месту, занимаемому в конфликте), насколько сам он значительнее и выше не трогающего процентов Германна.

И еще одно обстоятельство здесь необходимо отметить: несмотря на то, что „Каменный Гость“ выходит за пределы цикла, основанного на столкновении с темными силами средних, обычных людей,—упоминание о нем уже заключено все в том же „Уединенном домике на Васильевском“. Поняв коварные замыслы Варѳоломея, Павел собирается при первой же встрече высказать врагу свою ненависть. И вот, в это самое время, Варѳоломей входит к нему „с таким же мраморным спокойствием, с каким статуя Командора приходит на ужин к Дон-Жуану“.

В свою очередь, „Гробовщик“, является такою же пародией на „Каменного Гостя“, как „Домик в Коломне“—пародия на „Уединенный домик“. Но пушкинская пародия—

не только шуточная трактовка серьезной темы она и по существу является, так сказать, оборотной стороной этой темы. Пушкинская пародия всегда столь же глубока, как и то, что ею пародируется. Для Пушкина „пародировать“ значило найти и выявить в действии возможность комического, счастливого разрешения того же конфликта, который трагически разрешается в произведении первоначальном.

Но здесь мы уже подходим к двум проблемам, могущим стать предметом самостоятельных изысканий: к проблемам „улыбки“ и „демонологии“ Пушкина.

В данном же случае нашей задачей было лишь отметить, что петербургские повести Пушкина могут быть связаны между собой не только гадательными и туманными особенностями „петербургского воздуха“, но—главным образом—совершенно определенной темой, различно трактованной, однако же ясно выраженной в заключительных словах „Уединенного домика на Васильевском“: „откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела?..“

1914,

Томилино.

О «ГАВРИЛИАДЕ».

Только через восемьдесят один год после смерти Пушкина, вышла «Гавриилиада», отпечатанная в России, без сокращений и пропусков. Она была под запретом, и читали ее полностью лишь немногие, кому удавалось достать экземпляр одного из заграничных изданий поэмы. В музейных библиотеках она выдавалась «по особому разрешению». Огромному большинству читателей она была почти неизвестна.

Правда, и это издание выпущено в ограниченном числе экземпляров (555), и издатели указывают в предисловии, что книга предназначается «преимущественно для лиц, изучающих Пушкина, а не для широкого круга читателей». Эта оговорка излишня и несправедлива. Всему русскому обществу пора, наконец, знать Пушкина, а чтобы знать поэта, его раньше всего надо прочитать всего, без изъятий. Если, откапывая в архивах самые незначительные письма, наброски, записки Пушкина, мы спешим ознакомить с ними читателей, справедливо полагая, что ни одно слово,

произнесенное им, не должно быть забыто,—то, что же сказать о целой поэме, над которой он упорно трудился, которая отразила ряд замечательных черт его творчества, которая так ценна для изучения его биографии и которая, наконец, так прекрасна в своей непосредственной, художественной очаровательности?

«Гаврилиада» была под запретом по двум причинам: она объявлялась, во-первых, кощунственной, во-вторых, непристойной. Да, конечно, это книга не для детей и не для девушек. Но все же и богохульность, и непристойность ее должны быть подвергнуты переоценке.

Время написания «Гаврилиады» целиком относится к так называемому кишиневскому периоду жизни Пушкина. Этим сказано многое. Сколько бы ни грустил в те дни великий поэт, сколько бы раз ни сравнивал он себя с Овидием, «влачившим мрачны дни» на берегах Дуная—несомненно все-таки, что эта грусть и мрачные мысли не вполне соответствовали его тогдашнему образу жизни. По этому поводу особенно мудрить нечего. Вполне естественно и психологически понятно, что в часы раздумия и одиночества Пушкин задумывался над своей участью, над изгнанием, вспоминал все, что оставил на севере и что потерял еще так недавно, расставшись с Раевскими,—и ему стано-

вилось грустно. Но кроме элегического Пушкина существовал и другой: друг Всеволожского и Юрьева, член «Зеленой Лампы», неугомонный Сверчок «Арзамаса», поклонник Вакха и Киприды; для этого Пушкина Кишинев, с его шумом, пирушками, проказами, прекрасными еврейками, снисходительными молдаванками, «обритыми и рогатыми мужьями», дуэлями и всем прочим, — представлял обширное и веселое поле деятельности. К этому надо прибавить, что еще так недавно впервые развернулись пред ним картины Кавказа и Крыма, его поразившие, увидал он новую, необычную жизнь юга, новое небо, горы, море, людей, так мало похожих на обитателей Петербурга и Москвы, всех этих евреев, цыган, молдаван, горцев, татар. Какими, должно быть, бурями откликалась на все это его «африканская кровь»! И в довершение всего — двадцать два года, жгучая радость жизни, молодость! Ведь, мудрый от колыбели, Пушкин смолоду был так молод, как никогда и никто из русских людей: и в этом, как во всем, он превзошел их всех.

При таких душевных настроениях сложилась «Гаврилиада» — и отразила их. Это было неизбежно. Безграничная радость и восторг, возникшие от созерцания яркого, пышного многообильного мира, должны были вылиться наружу. Библия, которую в те дни читал Пуш-

кин, подсказала ему сюжет, перенесивший будущего читателя в области самые светлые и обильные, какие только снились человечеству. Картина могла одновременно развернуться в трех планах: на земле — в знойной Палестине, не совсем на земле—в первозданном раю, и вовсе не на земле — в небесах. Вот эта возможность и сооблазнила Пушкина. Его восторженному созерцанию мира давала она безграничный простор.

Библия давала поэту фабулу повести и богатый живописный материал. Собственной жизнью Пушкина определился дух будущего создания,—и я бы сказал, что это есть подлинный дух Ренессанса. Да, в начале XIX столетия был в России момент, когда величайший из ее художников, не «стилизуясь» и не подражая, а естественно и непроизвольно, единственно в силу внутренней необходимости, возродил само Возрождение. Предположительно определяя время написания поэмы осенью 1822 г., получаем: осенью 1822 г., в Кишиневе, Бессарабской губернии, Россия, в лице Пушкина, создавшего «Гаврилиаду», пережила Ренессанс. Поэтому совершенно исключительно то место, которое в русской литературе занимает «Гаврилиада».

Языческая радость жизни, любование «бесовскою» прелестью мира, внесенные в разработку христианско-библейских тем, соста-

вляют одно из отличительных свойств итальянского Возрождения. Это общеизвестно. Величайшие мастера Возрождения если не были язычниками, то не были и христианами в том смысле, в каком понималось христианство до них—и в значительной степени после них. Венецианские художники в этом отношении превзошли, кажется, всех иных: обстоятельство, далеко не ускользавшее от внимания даже их современников и католической церкви, поскольку, впрочем, и эти современники, и сама церковь не были заражены тем же духом. Разговоры о кощунственности изображений, предназначавшихся главным образом для церквей, поднимались и тогда, причем временами дело принимало оборот весьма острый: так, Веронезу, за слишком великолепное и пиршественное изображение евангельских событий, пришлось держать ответ пред судом инквизиции. Объяснения, данные им суду, великолепны. Никаких мотивов своего поступка, кроме чисто художественных, он не указал, никаких оправданий, кроме эстетических, не представил. Он говорил, что изображал евангельские события так, как ему, художнику, представляется нужным и подобающим, то-есть так, как ему подсказала его художественная совесть. И так высоко было у судей уважение к свободе творчества, что Веронез был оправдан самой инквизицией.

Но как ни замечательны объяснения Веронеза, главного он все-таки не сказал или не захотел сказать. Иначе бы он поведал монахам, что рядить евангельских лиц в пышные платья венецианских патрициев; приводит горбатых шутов, карликов и собак на брак в Кане Галилейской; заставлять каких-то солдат, не обращая внимания на присутствие Христа, с аппетитом уплетать вкусные кушанья и жадно опорожнять кувшины; миг Благовещения переносить из бедного назаретского домика в мраморный венецианский дворец и т. д., и т. д.,—ко всему этому его побуждало не только желание использовать известные живописные эффекты, но и нечто более сложное. Он сказал бы, что мир, в котором вот сейчас живет он, Веронез, так мил ему, так прекрасен, что расстаться с этим миром ему не хотелось даже ради самых святых мест и самых святых минут. И что пожалуй, сама обитель Господа не понравилась бы ему, если она ничуть не похожа на Венецию.

Веронез—итальянец XVI века, Пушкин—русский, живший в веке XIX. Веронез—живописец, Пушкин—поэт. Веронез, вероятно, считал себя католиком; Пушкин, когда писал «Гаврилиаду», не веровал вовсе. Веронез писал свои картины для церквей и дворцов, а «Гаврилиада» писалась «в тиши», «для себя». Все это предрешает ряд глубоких разли-

чий между картинами Веронеза и поэмой Пушкина. Прежде всего, нет у Воронеза оттенка шутки и озорства, несомненных в «Гавриилиаде». Веронез ограничивался свободной обработкой евангельской темы, обработка Пушкина шла вразрез с христианской верой. Однако в сущности их подход к теме был одинаков, ибо рождался из одного и того же чувства: восхищения миром, который их окружал. Оба они не хотели расстаться с земными пристрастиями. И если Веронез делал Христа венецианцем, то Пушкин с тою же последовательностью всех божественных лиц «Гавриилиады» сделал кишеневцами. Не даром, описывая Марию, он предупреждает какую-то «еврейку»:

Зачем же ты, еврейка улыбнулась,
И по лицу румянец пробежал?
Я не тебя—Марию описал...
Ах, милая, ты, право, обманулась.

Он сам сознавал, что при всех описанных им совершенствах, в изображенном лице слишком все-таки много сходства с кишиневской «еврейкой», может быть, с той самой Ревеккой, которой посвятил он непристойные стихи. Кишиневские «рогачи» и повесы так же служили моделями Пушкину, как венецианские куртизанки — Веронезу. Как художник, он равнодушно внимал «добру и злу», они были для него равноценны, — и он самого Иегову

щедро наделял свойствами своих кишиневских знакомцев: важно было лишь выявить прекрасную яркость их образов, полноту жизни, какова бы она ни была. Персонажи Веронеза безмолвны и недвижимы; но если бы они ожили и заговорили, то, вероятно, их слова и поступки почти так же мало соответствовали бы евангельскому тексту, как слова и поступки героев «Гаврилиады».

Пушкин в 1822 г. и раньше того был неверующим, а несколько позже прямо причислял себя к «афеям». Однако, из всех оттенков его атеизма тот, который проявился в «Гаврилиаде» — самый слабый и безопасный по существу, хотя, конечно, самый резкий по форме. Чтобы быть опасным, он слишком легок, весел и неприкровен. Он беззаботен— и недемоничен. Жало его неглубоко и неядовито. Из лицейских стихов Пушкина во многих, посвященных вину и любви, чаще всего под конец, как изящная виньетка, является смерть. По существу эти стихи опасней «Гаврилиады»: нужно было подлинное «безверие», чтобы написать их; в них есть сознательный вызов,—хотя бы, например, в стихотворении «Кривцову»:

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг.

Этого вызова нет в незлобивой «Гаврилиаде». Если всмотреться в «Гаврилиаду» немного пристальнее, то сквозь оболочку кощунства увидим такое нежное сияние любви к миру, к земле, такое умиление перед жизнью и красотой, что в конце концев хочется спросить: разве не религиозна самая эта любовь?

Конечно, можно возразить, что «Гаврилиада» осуждена не за атеизм, а за антихристианство. Но тут встали бы перед нами такие вопросы, перед которыми я умолкаю. Напомню лишь то, что отцы-инквизиторы оправдали Веронеза. Тут проявили они быть может, не только ум и художественный вкус, но и кое-что другое.

О «Гаврилиаде» писали неизмеримо меньше, чем о других созданиях Пушкина. Поэма еще только ждет всестороннего и пристального рассмотрения; и думается, что некогда образ Марии займет место в ряду идеальных женских образов Пушкина. Сквозь все непристойные и соблазнительные события, которые разыгрываются вкруг нее и в которых сама она принимает участие, Мария проходит незапятнанно чистой. Такова была степень богомольного благоговения Пушкина перед святыней красоты, что в поэме сквозь самый грех сияет Мария невинностью.

Конечно, фабула «Гаврилиады» — не для детей и не для девушек. Но для всякого

взгляда, который уже умеет проникнуть немного глубже фабулы, — все непристойности поэмы очищаются ясным пламенем красоты, в ней разлитым почти равномерно от первой строки до последней, Описывая «прелести греха», таким сияюще-чистым умел оставаться лишь Пушкин. Перефразируя его самого, хочется сказать: счастлив тот, кто в самом грехе и зле мог обретать и ведать эту чистую красоту.

Москва,
1917.

КОЛЕБЛЕМЫЙ ТРЕНОЖНИК [1]).

В каждом художественном произведении находим ряд заданий, поставленных себе автором. Задания эти бывают различного порядка: философского, психологического, описательного и т. д.—до заданий чисто формальных включительно. Ставятся они не с одинаковой сознательностью. Часто в процессе творчества одна такая задача оказывается разрешенной полнее, чем другие, как бы подавленные, приглушенные, несущие лишь служебную роль. Но самая наличность ряда проблем в художественном произведении неизбежна; в частности, стихотворец, по самой природе своего ремесла, не может себе поставить менее двух заданий, ибо стих содержит в себе по крайней мере два содержания: логическое и звуковое.

Одно из самых поразительных свойств пушкинской поэзии, может быть — одна из тайн пресловутой ее гармоничности, заключается в необыкновенном равновесии, с каким

---

1) Речь на Пушкинском вечере в Доме Литераторов 14 февраля 1921 г.

разрешает поэт эти параллельные задания. Поразительно, с какой равномерностью делит он между ними свое внимание, с какой исчерпывающей полнотой одновременно разрешает их все. В пьесе, которой смысл – благословение мирной, домашней, трудовой жизни, с равным вниманием изображен и добрый домовой, к которому обращено стихотворение, и молитвенное смирение обитателя дома, и, наконец, самое поместье, с его лесом, садом, разрушенным забором, шумными кленами и зеленым скатом холмов. Задача лирика, передающего свое непосредственное чувство, и фольклориста, и живописца разрешены каждая в отдельности совершенно полно. В читателе одновременно и с равной силой затронуты три различных чувства. Трехпланность картины дает ей стереоскопическую глубину.

Подобные ряды параллельных заданий можно вскрыть в любом из творений Пушкина, но нигде его мастерство не достигает таких вершин, как в поэмах. Здесь поражает не только мастерство в разрешении заданий, но и количество их. Можно составить длинный перечень тем, получивших полную и глубокую разработку, например, в „Медном Всаднике". Это, во-первых, трагедия национальная в тесном смысле слова: здесь, как не раз указывалось, изображено столкновение петровского самодержавия с исконным свободолюбием мас-

сы; особый смысл приобретает эта трагедия, если на бунт бедного Евгения посмотреть, как на протест личности против принуждения государственного, как на столкновение интересов частных с общими; особый оттенок получит эта трагедия, если вспомним, что именно пушкинский Петр смотрит на Петербург, как на окно в Европу: тут вскроется нам кое-что из проклятейшего вопроса, имя которому—Европа и мы. Но нельзя забывать, что „Медный Всадник" есть в то же время ответ на польские события 1831 г., что бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России. Наконец, как мне уже приходилось указывать, „Медный Всадник" есть одно из звеньев в цепи петербургских повестей Пушкина, изображающих столкновение человека с демонами. Однако, сказанным далеко не исчерпаны задания поэмы. Прав будет тот, кто увидит в ней бесхитростную повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека; прав и тот, кто выделит из поэмы ее описательную сторону и подчеркнет в ней чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то „всплывающего, как Тритон", из волн наводнения, которое, само по себе, описано с документальной точностью. Наконец, мы будем неправы, если не отдадим должного Вступлению к поэме, как образцу блистательной поэтической полемики с Мицкевичем.

Но параллельные задания у Пушкина — тема большого, пристального исследования. Сейчас я коснулся ее затем только, чтобы на примере напомнить, как ряд заданий поэта придает его творениям ряд параллельных смыслов. Пушкин показывает предмет с целого множества точек зрения. Вещам своего мечтаемого мира он придает такую же полноту бытия, такую же выпуклость, многомерность и многоцветность, какой обладают иредметы мира реального. Поэтому, к каждому из его созданий приложим целый ряд критериев, как он приложим к вещам, окружающим нас. Подобно тому, как художник, и геометр, и ботаник, и физик в одном предмете вскрывают различные ряды свойств, так и в творениях Пушкина разные люди усматривают разное — с равными на то основаниями. Воистину — *творец* Пушкин, ибо полна и многообразна жизнь, созидаемая его мечтой. Есть нечто чудесное в возникновении этой жизни. Но нет ничего ни чудесного, ни даже удивительного в том, что, раз возникнув, мир, сотворенный Пушкиным, обретает собственную судьбу, самостоятельно протекающую историю.

Исключительная многотемность Пушкина влечет за собой такую же исключительную многозначимость его произведений. И если творения всех великих художников, заключая

в себе ряды смыслов, вызывают соответственные ряды толкований, то творения Пушкина принадлежат к числу наиболее соблазнительных в этом отношении. Этот соблазн вытекет из самой природы пушкинского реализма. Так что, если к тому же мы примем во внимание естественное свойство критики отражать лицо критика, по крайней мере, в такой же степени, как и лицо поэта; другими словами, если припомним, с какой неизбежностью произведения великих художников приобретают разные оттенки, значения, смыслы в глазах сменяющихся поколений и целых народов, то нам станет исторически понятно все многоразличие смыслов, вскрываемых в произведениях Пушкина. Пушкина толковали и толкуют по разному. Но многообразие толкований есть, так сказать, профессиональный риск гениев— и надо признаться, что в последнее время неожиданность суждений, высказываемых о Пушкине, начинает бросаться в глаза. Правда, многое намечается верно и зорко, но многое поражает отдаленностью от того непосредственного и непредвзятого впечатления, которое дается произведениями поэта; многое, наконец, положительно идет вразрез с непререкаемой ясностью пушкинского текста. Я имею в виду отнюдь не сознательные передергивания и подтасовки, совершаемые ради литературной, а то и просто житейской ко-

рысти,—хотя, к несчастью и стыду нашему, бывает и так. Но такие явления случайны и ничего не говорят о внутреннем соотношении между Пушкиным и нашей эпохой. Зато глубоко показательными представляются некоторые безукоризненно добросовестные труды, в которых даются толкования, находящие слишком смутное подтверждение в пушкинском тексте, делаются обобщения, слишком смелые, высказываются гипотезы, слишком мало вероятные. Как один из примеров, со всевозможными оговорками, я бы все же решился назвать книгу Гершензона „Мудрость Пушкина“, в высшей степени ценную и интересную по глубине и оригинальности многих мыслей. Не мало верного сказано в ней о Пушкине — а все-таки историк литературы Гершензон, выступая истолкователем Пушкина, оказался человеком слишком иного уклада, нежели сам Пушкин: Гершензон стоит уже на той незримой черте, которой история разделяет эпохи.

И Гершензон не один. С каждым днем таких критиков, большего или меньшего значения, является и будет являться все больше. Если, как я уже говорил, лицо великого писателя неизбежно меняется в глазах сменяющихся поколений, то в наши дни, да еще по отношению к бесконечно многомысленному Пушкину, эта смена должна проявиться с

особой силой. История наша сделала такой набросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана. И все вокруг нас изменилось: не только политический строй и все общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклал, быт, стиль. У нас новые обычаи, нравы, одежды, даже, если угодно, моды. Тот Петербург, по которому мы сегодня пойдем домой, — не Петербург недавнего прошлого. Мир, окружающий нас, стал иной. Происшедшие изменения глубоки и стойки. Они стали намечаться еще с 1905 года, 1917 только дал последний толчок, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. Прежняя Россия, а тем самым Россия пушкинская, сразу и резко отодвинулась от нас на неизмеримо большее пространство, чем отодвинулась бы она за тот же период при эволюционном ходе событий. Петровский и Петербургский период русской истории кончился; чтобы ни предстояло — старое не вернется. Возврат немыслим ни исторически, ни психологически.

И вот, в применении к пушкинскому наследству, из создавшихся условий приходится сделать некоторые выводы. Мало того, что созданиям Пушкина предстоит претерпеть ряд изменений в сознании читателей. Об этих изменениях я говорил только как о явственном

признаке того, что Пушкин уже, так сказать, отделился от своего времени и вышел в открытое море истории, и ему, как Софоклу или Данту, предстоит обрести толкованиями и комментариями. Должно произойти еще и другое.

В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев „упразднил“ Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилось с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но невозможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу. Писаревское отношение к Пушкину было неумно и бесвкусно. Однако-ж, оно подсказывалось идеями, которые тогда носились в воздухе, до некоторой степени выражало дух времени, и высказывая его, Писарев выражал взгляд известной части русского общества. Те, на кого опирался Писарев, были людьми небольшого ума и убогого эстетического развития,—но никак невозможно сказать, что это были дурные люди, хулиганы или мракобесы. В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

Это было первое затмение пушкинского солнца. Мне кажется, что недалеко второе.

Оно выразится не в такой грубой форме. Пушкин не будет ни осмеян, ни оскорблен. Но—предстоит охлаждение к нему.

Конечно, нельзя на часах указать ту минуту, когда это второе затмение станет очевидно для всех. Нельзя и среди людей точно определить те круги, те группы, на которые падет его тень. Но уже эти люди, не видящие Пушкина, вкраплены между нами. Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. Чувство Пушкина приходится им переводить на язык своих ощущений, притупленных раздирающими драмами кинематографа. Уже многие образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы, из соприкосновения с которым они родились. И тут снова—не отщепенцы, не выродки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть не мальчиками, посланы были в окопы, перевидали целые горы трупов, сами распороли не мало человеческих животов, нажгли городов, разворотили дорог, вытоптали полей—и вот, вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. Не они в этом виноваты,—но все же до понимания Пушкина им надо еще долго расти. Между тем, необходимость учиться и развиваться духовно ими сознается недоста-

точно,—хотя в иных областях жизни, особенно в практических, они проявляют большую активность.

И не только среди читателей: в поэзии русской намечается то же. Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам,—потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд, и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвирни, но просвирня сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас—для них не более, как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь-ли внутреннее право на них—такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас — оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что̀ еще значат для нас эти слова сверх того, что̀ значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса,— и вот, это заветнейшее оказывается всего только „стилизацией“!

Нельзя не указать тут же и на воскресшие в последнее время отсечение формы от содержания и проповедь главенства формы, подобно тому, как в пору первого затмения проповедывалось главенство содержания. И то, и другое одинаково враждебно всему духу пушкинской поэзии. Те, кто утверждает, что Пушкин велик виртуозностью своей формы, содержание же его—вещь второстепенная, потому что вообще содержание в поэзии не имеет значения,—суть писаревцы наизнанку. Сами того не зная, они действуют, как клеветники и тайные враги Пушкина, выступающие под личиной друзей.

Говоря все это, я имею в виду вовсе не футуристов, а представителей гораздо более „умеренных" литературных групп. Можно бы рассказать великое множество прискорбных курьезов, доказывающих, что прямое, элементарное непонимание и незнание Пушкина есть явление, равно распространенное в молодой литературной среде, как и в среде читательской. Все это—следствие нарастающего невнимания к Пушкину; возникает оно из того, что эпоха Пушкина—уже не наша эпоха, а писателем древности он еще не сделался, так что научное изучение Пушкина, какие бы огромные шаги оно ни сделало, составляют еще достояние немногих. Важность и ценность такого изучения еще непонятны ни массовому

читателю, ни массовому писателю. И вот, наивный юноша наших дней, равно читатель или молодой стихотворец, полагает, что Пушкин „попросту устарел“.

То обстоятельство, что холодность к Пушкину вырабатывается не в колбах литературной лаборатории, что она обща и писателю, и читателю, — показывает, что она питается ежедневно возникающими условиями действительности. Как и во дни Писарева, охлаждение к Пушкину, забвение Пушкина и нечувствительность к нему опираются на читательскую массу, т. е. проистекают из причин в литературно-общественном смысле органических. Причины эти не те, что были во дни Писарева, отстранение от Пушкина теперь по другому мотивируется, но оно может оказаться более прочным, распространиться шире и держаться дольше, потому что подготовлено историческими событиями огромного значения и размаха.

Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она небывалое ожесточение и огрубение во всех без исключения слоях русского народа. Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры—ей предстоит полоса временного упадка и помрачения. С нею вместе омрачен будет и образ Пушкина.

Но я был бы неоткровенен, еслиб, заговорив об этом, высказался не до конца. Может случиться так, что общие сумерки культуры нашей рассеются, но их частность, то, что назвал я затмением Пушкина, затянется дольше—и не пройдет бесследно. Исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой навсегда отодвинет Пушкина в глубину истории. Та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда...

Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в нее. В лучшем случае надеялся он быть любезным народу „долго",— отнюдь не „вечно": „И *долго* буду тем народу я любезен"... Охлаждение представлялось ему неизбежным и внешне выражающимся двояко: или толпа плюет на алтарь поэта, то-есть его оскорбляет и ненавидит, — или колеблет треножник его „в детской резвости". По отношению к самому Пушкину первая формула уже невозможна: „толпа" никогда не плюнет на алтарь, где горит огонь его; но следующий стих: „И в детской резвости колеблет твой треножник"—сбудется полностью. Мы уже наблюдаем наступление второго затмения. Но будут и еще. Треножник не упадет во-веки, но будет периодически колебаться под напором толпы, резвой и ничего не жалеющей, как история, как время—это „дитя

играющее", которому никто не сумеет сказать: „Остановись! Не шали!"

Время гонит толпу людей, спешащих выбраться на подмостки истории, чтобы сыграть свою роль—и уступить место другим, уже напирающим сзади. Шумя и теснясь, толпа колеблет треножник поэта. Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника. И она сгорит.

О, никогда не порвется кровная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным. Только она получит новый оттенок. Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина, потому что с нее нам уйти некуда. Но она еще много раз будет размежевана и перепахана по иному. И самое имя того, кто дал эту землю и полил ее своей кровью, порой будет забываться.

Отодвинутый в „дым столетий", Пушкин восстанет там гигантским образом. Национальная гордость им выльется в несокрушимые, медные формы, — но той непосредственной близости, той задушевной нежности, с какою любили Пушкина мы, — грядущие поколения знать не будут. Этого счастия им не будет дано. Лицо Пушкина они уже не увидят таким, каким мы его видели. Это таинственное лицо, лицо полубога, будет меняться, как порою кажется, будто меняется бронзовое лицо ста-

туи. И кто знает, что прочитают на нем грядущие люди, какие открытыя они сделают в мире, созданном Пушкиным? Быть может, они разгадают то, чего мы не разгадали. Но многое из того, что видели и любили мы, они уже не увидят.

То, о чем я говорил, должно ощутиться многими, как жгучая тоска, как нечто жуткое, от чего, может быть, хочется спрятаться. Может быть, и мне больно, и мне тоже хочется спрятаться, — но что делать? История вообще неуютна. „И от судеб защиты нет".

Тот приподнятый интерес к поэту, который многими ощущался в последние годы, возникал, может быть, из предчувствия, из настоятельной потребности: отчасти — разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь е его временем, отчасти—страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы этой близости перед разлукой. И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования, отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке.

Петербург.
1921.

СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

Гр. Е. П. Растопчина 7

Державин. 43

Петербургские повести Пушкина 58

О «Гаврилиаде» 97

Колеблемый треножник 107